ISSN 2686-7494

Два века

РУССКОЙ КЛАССИКИ

2025 года
№ 3

ISSN 2686-7494

ISSN 2686-7494

Журнал включен
в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ
Журнал включен в базу Scopus
Scopus

Два века русской классики
[Dva veka russkoi klassiki]

Two centuries of the Russian classics

Научный журнал
Выходит с 2019 года

Academic Journal
Is published since 2019

2025 Том 7 № 3

2025 Volume 7 No. 3

Учредитель и издатель:
Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук

Founder and publisher:
A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science

Два века русской классики

Редакционная коллегия журнала «Два века русской классики»

Главный редактор
Щербакова Марина Ивановна (Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва, Россия)
Заместитель главного редактора
Андреева Валерия Геннадьевна (Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва, Россия)
Заместитель главного редактора
Виноградов Игорь Алексеевич (Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва, Россия)

Редакционная коллегия
Гулин Александр Вадимович (Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва, Россия), Гуминский Виктор Мирославович (Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва, Россия), Ивинский Александр Дмитриевич (Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва, Россия), Троицкий Всеволод Юрьевич (независимый исследователь, г. Москва, Россия), Воропаев Владимир Алексеевич (Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, г. Москва, Россия), Генералова Наталья Петровна (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, г. Санкт-Петербург, Россия), Захаров Владимир Николаевич (Петрозаводский государственный университет, г. Петрозаводск, Российский фонд фундаментальных исследований, г. Москва, Россия), Коровин Владимир Леонидович (Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, г. Москва, Россия), Лебедев Юрий Владимирович (Костромской государственный университет, г. Кострома, Россия), Михайлова Наталья Ивановна (Государственный музей А. С. Пушкина, г. Москва, Россия), Мосалева Галина Владимировна (Удмуртский государственный университет, г. Ижевск, Россия), Николаева Евгения Васильевна (Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия), Николаева Светлана Юрьевна (Тверской государственный университет, г. Тверь, Россия), Федоров Алексей Владимирович (издательство «Русское слово», г. Москва, Россия), Чернышева Елена Геннадьевна (Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия)

Международный редакционный совет
Авидзба Василий Шамониевич (научно-исследовательский центр «Абхазская энциклопедия», г. Сухум, Абхазия), Гини Джузеппе (Университет им. Карло Бо, г. Урбино, Италия), Донсков Андрей Александрович (Славянская исследовательская группа при университете Оттавы, г. Оттава, Канада), Кавацца Антонелла (Университет им. Карло Бо, г. Урбино, Италия), Луцевич Людмила Федоровна (Варшавский университет, г. Варшава, Польша), Олджай Тюркан (Стамбульский университет, г. Стамбул, Турция), Саверченко Иван Васильевич («Институт литературоведения им. Янки Купалы» Национальной академии наук Беларуси, г. Минск, Беларусь), Рафаэль Гусман Тирадо (г. Гранада, Испания)

The editorial board of the journal "Two centuries of the Russian classics"

Editor-in-Chief
Marina I. Shcherbakova (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)
Deputy Editor-in-Chief
Valeria G. Andreeva (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)
Deputy Editor-in-Chief
Igor' A. Vinogradov (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Editorial Board
Alexander V. Gulin (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia),
Victor M. Guminsky (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia),
Alexander D. Ivinsky (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia),
Vsevolod Yu. Troitsky (Independent Researcher, Moscow, Russia),
Vladimir A. Voropayev (Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia),
Natalya P. Generalova (Institute of Russian Literature (The Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia),
Vladimir N. Zakharov (Petrozavodsk State University, Petrozavodsk, Russian Foundation for Basic Research, Moscow, Russia),
Vladimir L. Korovin (Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia),
Yuriy V. Lebedev (Kostroma State University, Kostroma, Russia),
Natalya I. Mikhaylova (State Museum of A. S. Pushkin, Moscow, Russia),
Galina V. Mosaleva (Udmurt State University, Izhevsk, Russia),
Evgenia V. Nikolaeva (Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia),
Svetlana Yu. Nikolaeva (Tver State University, Tver, Russia),
Alexey V. Fedorov (Russian Word publishing house, Moscow, Russia),
Elena G. Chernysheva (Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia)

International Editorial Council
Vasily Sh. Avidzba (Abkhazian Encyclopedia Research center, Sukhum, Abkhazia),
Giuseppe Genya (University of Carlo Bo, Urbino, Italy),
Andrey A. Donskov (Slavic Research Group at the University of Ottawa, Ottawa, Canada),
Antonella Cavazza (University of Carlo Bo, Urbino, Italy),
Lyudmila F Lutsevich (Warsaw University, Warsaw, Poland),
Oldzhay Tyurkan (Istanbul University, Istanbul, Turkey),
Ivan V. Saverchenko (Institute of Literary Criticism of Janka Kupala of National Academy of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus),
Raphael G. Tirado (Granada, Spain)

Два века
РУССКОЙ КЛАССИКИ

Содержание

Русская литература XVIII–XIX столетий

6 **Коптелова Н. Г.** Элегии А. И. Готовцевой 1820-х гг.: генезис и поэтика

32 **Беляева И. А**. Ария "Casta diva", «шум сфер» и «безмятежная тишина» в романе Гончарова «Обломов»: дантовский контекст музыкальной темы

66 **Гулин А. В**. Неочевидные источники «Войны и мира» Л. Н. Толстого (Литература как жизнетворчество)

88 **Фетисенко О. Л.** Конфликтология семейной жизни в творчестве Кохановской (Н. С. Соханской)

104 **Осипова Е. А.** Высказывания Ю. Ф. Самарина о польском вопросе и актуальных проблемах славянства в контексте его полемики с иезуитами

120 **Михновец М. В**. Творческие пересечения в освещении международных событий в журналах Ф. М. Достоевского и Н. Г. Чернышевского (на материале журналов «Современник» и «Время»)

136 **Тимакова А. А.** Переводы западноевропейской поэзии XIX в. в редакционно-издательской политике «Русского вестника»

160 **Андрущенко Е. А., Холиков А. А.** Русская поэзия в литературно-публицистических выступлениях Д. С. Мережковского 1900–1910-х гг.: от текстологии к антиномической поэтике

180 **Козьменко М. В., Тухто М. Е**. «Суд» над литературным героем как один из интерактивных феноменов социокультурного бытования произведения: случай Леонида Андреева

194 **Богданова Т. А**. Творчество Ф. М. Достоевского в литературно-философском наследии Л. А. Зандера

Лики русской усадьбы в литературе XVIII – начала XX в.

240 **Богданова О. А.** Русская литературная усадьба в контексте художественных направлений. Классицизм и сентиментализм: итоги и перспективы XVIII в.

270 **Дмитриева Е. Е**. Восток в лирике А. С. Пушкина 1824–1825 гг.: усадебные контексты

298 **Андреева В. Г.** Л. Н. Толстой об усадьбе XX в.: от «цивилизации машин» к новому природному дому восточного типа

328 **Скороходов М. В.** Последний Уголок Константина Случевского

350 **Велигорский Г. А.** «Пусть погибнет Куклин дом!»: образ игрушечной «усадебки» в «Сказке о двух нехороших мышках» Б. Поттер и стихотворном переложении П. С. Соловьевой «Куклин дом»

Научная жизнь

372 **Ларкович Д. В.** Окно в Европу сто лет спустя

Contents

Russian Literature of the 18th–19th Centuries

6 **Nataliya G. Koptelova.** Elegies by A. I. Gotovtseva in the 1820s: Genesis and Poetics

32 **Irina A. Belyaeva**. Aria "Casta Diva," "Noise of the Spheres" and "Serene Silence" in Goncharov's Novel *Oblomov*: Dante's Context of the Musical Theme

66 **Alexander V. Gulin**. Non-obvious Sources of *War and Peace* by Leo Tolstoy (Literature as a Life Creation)

88 **Olga L. Fetisenko.** Conflictology of Family Life in the Works of Kokhanovskaya (N. S. Sokhanskaya)

104 **Elena A. Osipova**. Yu. F. Samarin's Statements on the Polish Question and Actual Problems of the Slavs in the Context of His Polemics with the Jesuits

120 **Mariia V. Mikhnovets**. Creative Intersections in the Coverage of International Events in the Journals of F. M. Dostoevsky and N. G. Chernyshevsky (Based on the Journals *Sovremennik* and *Vremya*)

136 **Anna A. Timakova**. Translations of Western European Poetry of the 19th Century in the Editorial and Publishing Policy of the Russian Herald

160 **Elena A. Andrushenko, Alexey A. Kholikov.** Russian Poetry in the Literary and Journalistic Speeches of D. S. Merezhkovsky in the 1900s–1910s: From Textual Criticism to Antinomian Poetics

180 **Mikhail V. Koz'menko, Mariya Ye. Tukhto**. "Judgment" of the Literary Character as the Interactive Phenomenon of the Literary Work's Socio-Cultural Existence: The Case of Leonid Andreev

194 **Tatyana A. Bogdanova.** F. M. Dostoevsky's Works in L. A. Zander's Literary and Philosophical Heritage

Exterior View of Russian Estate in the Literature of the 18th – Early 20th Century

240 **Olga A. Bogdanova.** The Russian Literary Estate in the Context of Artistic Trends. Classicism and Sentimentalism: Results and Prospects of the 18th Century

270 **Ekaterina E. Dmitrieva.** The East in Pushkin's Lyrics of 1824–1825: Country Estate Contexts

298 **Valeria G. Andreeva.** L. N. Tolstoy on the 20th-Century Estate: From the "Civilization of Machines" to a New Natural House of the Eastern Type

328 **Maxim V. Skorokhodov.** The Last Nook of Konstantin Sluchevsky

350 **George A. Veligorsky.** "Let the Dolls' House Perish!": The Image of a Toy "Estate" in "The Tale of Two Bad Mice" by B. Potter and Its Poetic Arrangement "The Dolls' House" by P. S. Solovieva

Scientific Life

372 **Dmitry V. Larkovich.** A Window to Europe One Hundred Years Later

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-6-31
https://elibrary.ru/OGOSXF
Научная статья
УДК 821.161.1.09"19"

© 2025. Н. Г. Коптелова
Костромской государственный университет
г. Кострома, Россия

Элегии А. И. Готовцевой 1820-х гг.: генезис и поэтика

Исследование выполнено в Костромском государственном университете за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-00058 «Поэтическое наследие А. И. Готовцевой: подготовка к научному изданию», https://rscf.ru/project/24-28-00058/

Аннотация: В статье прослеживается генезис и анализируется поэтика элегий Готовцевой 1820-х гг., созданных в поле притяжения к традиции Ламартина. Подчеркивается, что уже в вольном переводе ламартиновской элегии «Одиночество» отчасти проявилась творческая индивидуальность Готовцевой. В стихотворении «Надежда» поэтесса откликается на мотивы из элегии Ламартина «Человек (К Байрону)». Выявляется, что смысловая полифония этого произведения Готовцевой обеспечивается реминисценциями из элегии Батюшкова «Надежда», из оды Державина «На смерть князя Мещерского», а также из Псалтири и Требника. Отмечается, что в элегии «Осень» Готовцева наследует от Ламартина параллелизм образов природы и человеческого существования. Поэтесса преодолевает чувство безутешной горечи и утверждает идею вечной жизни, активно используя христианские мотивы.

***Ключевые слова*:** А. И. Готовцева, А. де Ламартин, элегия, генезис, поэтика, традиция, мотив, библейские реминисценции, пасхальность.

Информация об авторе: Наталия Геннадьевна Коптелова, доктор филологических наук, профессор, Костромской государственный университет, ул. Дзержинского, д. 17/11, 156005 г. Кострома, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7145-223X

E-mail: nkoptelova@yandex.ru

***Дата поступления статьи в редакцию*:** 21.03.2025

Дата одобрения статьи рецензентами: 30.05.2025

Дата публикации статьи: 25.09.2025

Для цитирования: *Коптелова Н. Г.* Элегии А. И. Готовцевой 1820-х гг.: генезис и поэтика // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 3. С. 6–31. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-6-31

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 6–31. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 6–31. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Nataliya G. Koptelova
Kostroma State University,
Kostroma, Russia

Elegies by A. I. Gotovtseva in the 1820s: Genesis and Poetics

Acknowledgments: This work was carried out at Kostroma State University with financial support of the Russian Science Foundation, project no. 24-28-00058 "The Poetic Heritage of Anna Ivanovna Gotovtseva: Preparation for a Scientific Publication" (https://rscf.ru/project/24-28-00058/).

Abstract: The article traces the genesis and analyzes the poetics of Gotovtseva's elegies of the 1820s, created within her attraction to Lamartine's tradition. We emphasize that a free translation of Lamartine's elegy "Loneliness" already shows the creative uniqueness of Gotovtseva. In "Hope," the poet responds to the motifs of Lamartine's elegy "On Man (To Lord Byron)". The semantic polyphony of this poem by Gotovtseva is provided through reminiscences from Batyushkov's elegy "Hope," from Derzhavin's ode "To the Death of Prince Meschersky," as well as from the Psalter and the Book of Prayers. The article notes that in "Autumn," Gotovtseva inherits images of nature and human beings from Lamartine. The poet overcomes the feeling of inconsolable bitterness typical of Lamartine and asserts the idea of eternal life through the active use of Christian motifs.

Keywords: A. I. Gotovtseva, A. de Lamartine, elegy, genesis, poetics, tradition, motif, biblical reminiscences, paschality.

Information about the author: Nataliya G. Koptelova, DSc in Philology, Professor, Kostroma State University, Dzerzhinskogo 17/11, 156005 Kostroma, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7145-223X

E-mail: nkoptelova@yandex.ru

Received: March 21, 2025

Approved after reviewing: May 30, 2025

Published: September 25, 2025

For citation: Koptelova, N. G. "Elegies by A. I. Gotovtseva in the 1820s: Genesis and Poetics." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 3, 2025, pp. 6–31. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-6-31

В настоящее время исследование творчества А. И. Готовцевой находится на стадии предварительных размышлений. Долгое время ракурс изучения ее поэзии, избранный отечественными учеными, был ориентирован главным образом на рассмотрение лирического диалога Готовцевой с А. С. Пушкиным [Северные цветы: 178–182], а также на реконструкцию биографического и литературного контекстов этого диалога [Бочков], [Лебедев], [Вацуро 2004], [Чупринова: 47–57], [Романова], [Коптелова 2024b]. До сих пор образно-мотивная система поэзии Готовцевой еще детально не проанализирована. Ее генезис прояснен только отчасти [Романова], [Коптелова 2024a], [Коптелова 2024b]. Не раскрыты и многие особенности поэтики готовцевской лирики. А между тем исследование разнонаправленных художественных исканий Готовцевой даст представление и о некоторых ключевых особенностях русской женской поэзии первой половины XIX в. в целом.

В предложенной статье мы проанализируем три элегии Готовцевой 1820-х гг. («Одиночество», «Надежда» и «Осень»), имеющие некоторые общие философско-литературные истоки и пересечения в области поэтики и вместе с тем обозначающие вектор творческой эволюции костромской поэтессы.

По-видимому, после поездки к Ю. Н. Бартеневу в Москву в 1850 г. Готовцева при его содействии намеревалась издать сборник своих стихотворений. На это указывает В. Н. Бочков [Бочков: 153]. Поэтесса отправила старшему другу и наставнику по почте тетради своих произведений (обе хранятся в РГАЛИ). На первом листе рукописи, играющем роль обложки будущего поэтического сборника, рукой Готовцевой написано: «Стихотворения А. И. Корниловой, урожденной Готовцевой» [Готовцева 1851: 1][1]. В правом верхнем углу листа сделана надпись

[1] *Готовцева А. И.* Стихотворения А. И. Корниловой, урожденной Готовцевой [1851] // РГАЛИ. Ф. 46. Оп. 2. Ед. хр. 426. Л. 1.

«10-го августа 1851 в Москве» почерком, не похожим на почерк Готовцевой[1]. Возможно, эта помета принадлежит Ю. Н. Бартеневу. Корпус стихотворений, отправленных покровителю, поэтесса сопроводила «Предисловием»[2]. В нем она дала перечень своих стихотворений. Слева, перед названием произведений, Готовцева обозначила дату их написания, а справа в скобках по памяти указала названия изданий, где некоторые из них были опубликованы. В «Предисловии» Готовцева определенным образом выразила авторскую волю, наметив проект будущего поэтического сборника. Названный источник дает ценные сведения о концепции задуманного издания, его архитектонике, предварительно обдумываемой Готовцевой, а также об основах художественной целостности ее творческого наследия в целом. Но это не значит, что авторское «Предисловие» не может быть подвергнуто критическому анализу, что все сведения, в нем содержащиеся, абсолютно достоверны и их следует принимать на веру.

«Предисловие» открывается названием первой публикации Готовцевой, представляющей собою перевод элегии Альфонса де Ламартина «Одиночество» и датированной автором 1823 г. И здесь уже есть основание уличить поэтессу в ошибке памяти, поскольку местом издания своего поэтического перевода она называет журнал «Телеграф» (имеется в виду «Московский телеграф»), в то время как «Одиночество» появилось в «Сыне Отечества» в 1826 г. [Готовцева 1826]. Знаменательно, что юная Готовцева включается в общий процесс активного освоения творчества Ламартина, разворачивающегося в русской поэзии в первой половине XIX в. Как известно, сборники стихов Ламартина «Поэтические размышления» (“Méditations poétiques”, 1820) и «Новые поэтические раздумья» (“Nouvelles méditations poétiques”, 1823) вызывают к жизни целый каскад русских переводов [Сурина], [Французская элегия XVIII – XIX в переводах поэтов пушкинской поры: 304–401, 492–564]. Как отмечает В. Э. Вацуро, особенно привлекала русских поэтов элегия Ламартина «Одиночество», переведенная «около десятка» раз [Вацуро 1989: 44]. Готовцева, как и многие ее современники, судя по всему, также была очарована этим стихотворением французского поэта. Однако ее перевод «Одиночества» выглядит, по справедливому мнению

[1] Там же.

[2] Там же. Л. 18.

Н. Суриной, не просто вольным, но очень далеким от оригинала, не передающим индивидуальные особенности стиля Ламартина [Сурина: 307]. С точки зрения исследовательницы, в переводе Готовцева не смогла сохранить особую интонационную «выделенность», «афористичность», «вершинность» отдельных стихов Ламартина, требующую резкой смены лирической тональности элегии [Сурина: 307]. Думается, что костромская поэтесса, подобно другим отечественным переводчикам, бессознательно подчинила механизм рецепции стихотворения Ламартина, как и его лирического наследия в целом, национальному культурному коду [Сурина], [Гречаная: 15], [Богомолова: 17]. Во-вторых, интонационный рисунок и в целом стиль ламартиновской медитации она интуитивно «согласовала» с природой своего поэтического таланта и трансформировала их в согласии с собственной системой эстетических координат. Особенности же индивидуально-авторского лиризма Готовцевой, воспитанной на русской элегии, потребовали от нее непременного присутствия в переводе «Одиночества» мелодичности, «непрерывной напевной интонации» [Сурина: 307].

Анализируя первый литературный опыт Готовцевой, А. Н. Романова справедливо подчеркивает, что поэтесса «в своем переводе как бы “выпрямляет” и упрощает витиеватость оригинала» [Романова: 65]. Таким образом, творческая модификация элегии Ламартина выполняется костромской поэтессой в ключе традиции русской лирики. По словам исследовательницы, стихи Готовцевой «становятся чуть-чуть детскими, но, пожалуй, более искренними и теплыми» [Романова: 65]. Очевидно, в работе с текстом элегии Ламартина явно перевешивает Готовцева-поэт в ущерб Готовцевой-переводчику.

Примечательно, что в письме, обращенном к Готовцевой до 28 октября 1829 г. и через год опубликованном в альманахе «Денница», П. А. Вяземский как раз и предупреждает ее о том, что переводческая и собственно поэтическая деятельность имеют совершенно разную специфику и часто вступают между собой в конфликтные отношения. Выполняя миссию творческого наставника молодой поэтессы, он дает такие рекомендации своей ученице: «Не буду советовать вам переводить стихи стихами, но для упражнения в языке переводите прозу. Эта работа развяжет вам руку, развяжет выражения ваши, обогатит Вас средствами и формами. <…> Переводы стихотворческие приучают обыкновенно к принужденным оборотам; дают привыч-

ку выражать себя без точности, не решительно, а довольствоваться выражениями, близкими к настоящим, так сказать ходить не прямо к цели ближайшею дорогою, а бродить около, сбивчиво и нетвердо. Мудрено быть развязным в двойных оковах: мысли и выражения. <…> Вероятно, мы лишились великого поэта в одном из наших переводчиков, именно потому, что он слишком много переводил[1]. Из вольных переводчиков образуются обыкновенно невольные поэты» [Вяземский 1830b: 126–127].

Разумеется, нельзя говорить о том, что Вяземский и Готовцева вполне совпадали в восприятии творчества Ламартина. Несмотря на то, что в 1820 г. Вяземский стал одним из первых русских переводчиков лирики французского поэта [Сурина: 299], он, как и А. С. Пушкин, оценивал его художественный феномен весьма неоднозначно [Вацуро 1989: 45–46], [Эткинд], [Вольперт]. Высказывания Вяземского о Ламартине были динамичны, диалектичны и отчасти даже противоречивы. Когда в 1823 г. Готовцева взялась за перевод ламартиновского «Одиночества», Вяземский уже написал свою язвительную эпиграмму на французского лирика, которая была напечатана в 1823 г. в «Полярной звезде» [Сурина: 321]. Временами Вяземский отзывался о Ламартине, ставшем кумиром его соотечественников, насмешливо и даже саркастически [Сурина 321–323, 331]. Но важно то, что Вяземский одним из первых среди литературных критиков обозначил проблему гендерных различий в характере восприятия ламартиновских элегий в русской читательской среде. Еще в статье «Письмо из Парижа (Извлечение)», напечатанной в 1826 г. в журнале «Московский телеграф», несмотря на игровую и шутливую окраску своих высказываний, преподнесенных читателю в «маске» французского журналиста, Вяземский проницательно указал на особое увлечение в России поэзией Ламартина именно представительницами прекрасного пола[2]: «Слышу, что мои милые

[1] Как указывает Ю. Н. Тынянов, в письме к Готовцевой Вяземский намекает на В. А. Жуковского, много времени уделявшего переводческой деятельности, но не вполне реализовавшего, по мнению автора послания, свой поэтический талант [Тынянов: 186].

[2] Вяземский, как никто из его современников, обладал особой чуткостью к феминному началу в культуре и общественной жизни. Несмотря на часто используемую в письмах и статьях маску циника-шутника, поэт активно стремился утвердить его в русской литературе. Этим объясня-

соотечественницы исписали все альбомы свои стихами из Ламартина <…>» [Вяземский 1826: 64–65].

Впоследствии эти наблюдения Вяземский развил и сопроводил дополнительной аргументацией в статье «О Ламартине и современной французской поэзии», опубликованной в 1830 г. в «Литературной газете». В этой работе он осудил Ламартина за лирическую «однострунность», эмоциональную монотонность, обедняющую его поэтический мир: «Объятый умилением любви, или религии, он всегда одинаково любит и молится. В лире его будто одна струна, один строй <…>» [Вяземский 1830а: 86]. Однако, несмотря на иронию, которая, несомненно, пронизывает в этой статье некоторые оценки творчества Ламартина, столь прославившегося в России, Вяземский все-таки назвал французского лирика «истинным Поэтом» [Вяземский 1830а: 86]. Кроме того, он выделил Ламартина среди его современников как автора, сделавшего масштабное художественное открытие. По словам Вяземского, этот французский поэт «первый покорился владычеству новой Музы, так сказать *Музы внутренней*; первый стал искать вдохновений более в глубине души, нежели в зрелище внешнего мира <…>» [Вяземский 1830а: 86]. В то же время критик совершенно обоснованно акцентировал такую грань ламартиновского лиризма, которая привлекла к нему прежде всего женское читательское сознание. При этом Вяземский противопоставил Ламартину Вальтера Скотта как писателя, воплотившего мужской тип миропонимания. В частности, Вяземский писал:

> Обратимся к Ламартину. Он у нас в особенности Поэт женского пола. Если можно применять Поэта к Романисту, то он в глазах читательниц возвышается именно достоинством, коего недостаток столь вредит В. Скотту перед судом женского Ареопага. Любовь есть струна, которая более других звучит под рукою Ламартина, и любовь точно такая, какую женщины любят, по крайней мере, в стихах. В романах Шотландца любовь, напротив, часто посторонняя принадлежность, и где она и высказывается, то слишком просто, не логогрифом сердца, а ясною истиною его и прекрасною своею истиною [Вяземский 1830а: 85].

ется и активное участие Вяземского в творческой судьбе Готовцевой [Коптелова 2024а].

Используя в данном контексте метафору «логогриф сердца», Вяземский метко подчеркнул особую энигматичность поэтики Ламартина, часто передающей впечатление некой недосказанности, порою сигнализирующей о присутствии религиозно-мистической тайны.

Это качество лирики французского романтика, судя по всему, особенно импонировало Готовцевой и во многом вдохновило ее на создание стихотворения «Надежда». Согласно авторской датировке в «Предисловии», произведение было написано в 1823 г. При содействии Вяземского оно было напечатано в журнале «Галатея» за 1829 г[1]. В стихотворении угадывается лирический монолог поэтессы со стихотворением Ламартина «Человек (К Байрону)» ("L'Homme") [Французская элегия XVIII — XIX в переводах поэтов пушкинской поры: 308–322]. В самом предпочтении этой ламартиновской медитации, ставшей в «Надежде» предметом творческой рефлексии, также выражается полемическое расхождение авторской позиции Готовцевой с Пушкиным [Эткинд: 167] и Вяземским, поскольку оба поэта скептически относились к библейским мотивам в творчестве французского поэта и даже ставили «под сомнение искренность ламартиновской религиозности» [Вацуро 1989: 46].

Вслед за Ламартином [Богомолова: 10–13] ключевую для романтического сознания антитезу земного и небесного в стихотворении «Надежда» Готовцева осмысляет в христианском ключе. Идея противопоставления земного, бренного и потустороннего миров подчеркнута автором и композиционно, резким делением произведения на две части, включающие по четыре четверостишия с перекрестной рифмовкой. В первой части стихотворения лирическая героиня Готовцевой отрекается от всех земных благ, радостей и очарований, поскольку они оказываются призрачными и преходящими, оборачиваются своей противоположностью и быстро обесцениваются:

Пусть грозная судьба, в своём ожесточеньи,
До дна мне выпить даст свой пагубный фиал;
Пусть обречет на скорбь и ранние мученья,
И жизни путь моей пусть проведет меж скал.

[1] В письме к Вяземскому, написанному 28 октября 1829 года, Готовцева благодарила его за поддержку и помощь в публикации ряда её стихотворений [Вацуро 2004: 109].

Пусть счастия заря для сердца не восходит;
Не верен свет ея; ах! нет надежды в ней:
Мелькнёт, как сельный цвет, как тень, она проходит,
Сегодня полубог, а завтра — снедь червей.

Пусть сладкий сон любви меня не обольщает,
Земное все мечта! в нём постоянства нет;
Все, милое нам здесь, проходит, исчезает,
Все сильно истребит сердечной бури след.

Пусть дружба чаши мне отрадной не подносит:
Нередко в ней сокрыт бывает сладкий яд;
Не часто ли друзья удары нам наносят
И рай сердечный наш преобращают в ад? [Готовцева 1829а: 150].

Примечательно, что предельная эмоциональность тона в стихотворении достигается Готовцевой как раз ориентацией на традицию Ламартина. Поэтесса словно компенсирует стилистическую недостаточность своего перевода «Одиночества». В «Надежде» она уже активно использует идущую от Ламартина риторичность поэтической речи: архаизацию лексики, ораторско-декламационную интонацию. Усилению экспрессии в первой части стихотворения Готовцевой способствует использование анафорической конструкции, образованной повтором слова «пусть». К тому же в четырех первых строфах анафорические элементы соединяются также с приемом градации, что позволяет поэтессе выразить нарастание отчаяния лирической героини, разочаровавшейся в земном «счастье», в «сладком сне любви» и даже в «дружбе», способной превратиться в «ад» [Готовцева 1829а: 150].

Первая часть «Надежды», художественно реализующая мотив отказа от земных соблазнов, насыщена разноплановыми реминисценциями и аллюзиями, обеспечивающими этому фрагменту смысловую полифонию. Примечательно, что первые строки стихотворения Готовцевой отчетливо отсылают не только к источнику, самой элегии Ламартина. Они удивительным образом перекликаются и с одним из ее лучших русских переводов, принадлежащим А. И. По-

лежаеву[1]. Парадоксально, но стихотворение Готовцевой, если верить авторской датировке, было написано в 1823 г., в то время как перевод ламартиновского стихотворения "L'Homme", сделанный Полежаевым, впервые увидел свет в альманахе «Урания на 1826 год». Однако определенные переклички и даже совпадения в текстах произведений этих авторов очевидны. В стихотворении Готовцевой читаем: «Пусть грозная судьба, в своем ожесточеньи, / До дна мне выпить даст свой пагубный фиал» [Готовцева 1829а: 150]. А это строки из перевода Полежаева: «Хвала Тебе! — Терпел невинно я, страдал, / До дна испил я бед и горестей фиял <…> » [Полежаев: 178].

А вот во второй строфе стихотворения Готовцевой слышен отголосок пятнадцатого и шестнадцатого стихов из 102 псалма. В Псалтири: «Челове́к, я́ко трава́ дни́е его́, я́ко цвет се́льный, та́ко оцвете́т, / я́ко дух про́йде в нем, и не бу́дет, и не позна́ет ктому́ ме́ста своего́» (Псалтирь, 102: 15–16). В лирическом преломлении поэтессы строки псалма трансформируются следующим образом: « <…> Мелькнет, как сельный цвет, как тень, она проходит, / Сегодня полубог, а завтра – снедь червей» [Готовцева 1829а: 150]. Важно то, что воспринимая религиозный импульс от элегии Ламартина "L'Homme", Готовцева подчиняет его русскому культурному коду, разворачивая библейскую символику в сторону православия. Об этом говорит архаичное словосочетание «снедь червей», восходящее к тексту Требника[2] (выражение из 17 главы «Последование мертвенное мирских дел») и инвертированное в тексте готовцевской элегии: «Изыдем и узрим во гробех, яко наги кости человек, червей снедь, и смрад, и познаем что богатство, доброта, крепость, благолепие?» (Требник, гл. 17).

---

[1] О высоком уровне полежаевских переводов Ламартина пишут Н. Коварский [Коварский: 156–171] и Н. Сурина [328–330].

[2] В православном богословии Тре́бник определяется как «богослужебная книга, в которой излагаются чинопоследования треб — Таинств и других священнодействий, совершаемых Церковью в особых случаях и не входящих по преимуществу в состав храмового (общественного) богослужения суточного, седмичного и годового круга. Книга получила свое название от слова "треба", которое в древнерусском языке имело сакральный смысл и означало "жертва", "жертвоприношение", "молитва", "исполнение священного обряда" [Православная энциклопедия «Азбука веры»].

Показательно, что религиозная интенция, отчасти наследованная Готовцевой от Ламартина, накладывается в «Надежде» и на осмысление колоссального творческого опыта русских поэтов, как XVIII, так и первой четверти XIX вв., активно использующих в своем творчестве библейские мотивы и образы [Осанкина], [Коровин]. Так, поэтический перифраз 102 псалма, отмеченный нами у Готовцевой, в несколько иной форме встречается и в «траурной» оде Г. Р. Державина «На смерть князя Мещерского»[1] [Ларкович: 127–130]: «Едва увидел я сей свет, / Уже зубами Смерть скрежещет; / Как молнией, косою блещет, / И дни мои, как злак сечет» [Державин: 89–90]. Его отметил в своем комментарии к державинскому стихотворению Я. К. Грот [Державин: 90]. Отсылающее к Требнику выражение «снедь червей», присутствующее в элегии костромской поэтессы, может быть также аллюзией на державинские строки: «Ничто от роковых когтей, / Никая тварь не убегает: / Монарх и узник — снедь червей; / Гробницы злость стихий снедает <…>» [Державин: 90].

Как видим, образный мир ламартиновской элегии в первой части стихотворения Готовцевой вполне «рифмуется» с философско-художественной концепцией, воплощенной в «траурной» оде Державина. Их смысловое соположение и творчески преображающий синтез в «Надежде» говорят о разветвленных истоках стихотворения и подводят к проблеме полигенезиса творчества поэтессы в целом, по сути дела, в равной мере глубоко погруженной в искания как европейской, так и русской литературы. Поэтический диалог с Ламартином и Державиным определяет и жанровую специфику элегии Готовцевой, реализующей (особенно в первой части) в том числе и одический тип лиризма.

Солидаризируясь с художественной философией Ламартина, в стихотворении «Надежда» Готовцева как бы опосредованно поддерживает его духовный спор с Д. Г. Байроном, развернутый в элегии «Человек (К Байрону)». Согласно представлениям Ламартина, великий бунтарь, Байрон бросает вызов Богу, отказываясь от надежды, органически сращенной с любовью и верой: “Ton oeil, comme Satan, a mesuré l’abîme, / Et ton âme, y plongeant loin du jour et de Dieu, / A dit à l’espérance un éternel adieu!” [Французская элегия XVIII — XIX в переводах поэтов пушкин-

[1] Впервые она была опубликована в журнале «Санкт-Петербургский вестник» за 1779 г. (часть 4) под заглавием «Ода на смерть К. М. к***».

ской поры: 308]. Полежаев переводит эти строки Ламартина следующим образом: «В душе твоей не Бог, но демон искушенья. — / Как он, ты движешь всё, ты мрака властелин. / Надежды кроткий луч — отвергнул ты один» [Полежаев: 172–173]. В свою очередь, мотив надежды становится композиционным стержнем элегии Готовцевой. То, что презирает и отвергает Байрон, оказывается для костромской поэтессы главной духовной ценностью, определяющей смысл ее жизни:

Но ты, души моей небесная отрада,
Надежда ясная, меня не оставляй;
Будь страннице земли[1] подпора и награда,
И тёмной жизни путь хоть мельком освещай!

Посланница Небес, о гостья неземная!
С тобой беспечно я пускаюсь в море бед,
Ты якорь — и вдали блистает цель святая, —
Другая жизнь — в которой скорби нет!

Там сердца буйного умолкнут все желанья,
Там страсти замолчат, настанет тишина,
Не будут там томить безвестны ожиданья,
Загадка бытия там будет решена.

Но ты, небесная! прейдёшь ли в вечность с нами?
Или, исполня цель, к началу воспаришь?
Увы! тебя одну теряю со слезами,
Ты на земле одна мой скорбный дух живишь
[Готовцева 1829а: 151].

Особенности поэтики второй части стихотворения Готовцевой определяет фактор адресованности. Причем адресатом в элегии оказывается сама надежда. Ее образ в интерпретации Готовцевой отчасти

[1] В рукописи Готовцевой, отправленной Бартеневу, используется выражение «страннице земной» вместо словосочетания «страннице земли», напечатанного в журнальной публикации. См.: *Готовцева А. И.* Стихотворения А. И. Корниловой, урожденной Готовцевой [1851]. РГАЛИ. Ф. 46. Оп. 2. Ед. хр. 426. Л. 11.

персонифицируется. Надежда приобретает антропоморфные черты: превращается в героиню, имеющую женский облик. В то же время, по логике лирического сюжета, эскизно прочерченного в стихотворении, надежда предстает и носительницей божественного света, позволяющего преодолеть тьму земного существования. Это подчеркивается эпитетом «ясная», входящим в структуру обращения «надежда ясная». Надежда дарит лирической героине стихотворения и чувство духовного равновесия, нравственной устойчивости. Не случайно она уподобляется поэтессой «якорю» «в море бед» [Готовцева 1829а: 151]. Сакрализация образа надежды в элегии Готовцевой достигается и благодаря использованию следующих обращений-перифразов: «души моей небесная отрада», «посланница Небес, о гостья неземная», «но ты, небесная» [Готовцева 1829а: 151].

Смысловое наполнение символа надежды, созданного в стихотворении Готовцевой, отчетливо коррелирует с традиционными христианскими представлениями. В своей элегии костромская поэтесса ближе всего подходит к такому толкованию понятия надежды, которое встречается в высказываниях преподобного Иоанна Лествичника и преподобного Ефрема Сирина [Православная энциклопедия под редакцией Патриарха Московского]. Согласно философской концепции, художественно воплощенной в ее стихотворении, миссия надежды заключается в установлении контакта между миром земным и миром небесным, в подготовке человека к «другой жизни», где «скорби нет», где «решена» «загадка бытия» [Готовцева 1829а: 151]. Вслед за Ефремом Сирином лирическая героиня Готовцевой считает надежду, наряду с верой и любовью, ступенью «прекрасного восхождения, возводящего на небеса» [Православная энциклопедия под редакцией Патриарха Московского].

В стихотворении Готовцевой «Надежда» можно обнаружить ряд идейных перекличек с одноименной элегией К. Н. Батюшкова, напечатанной в 1817 г. Как и у Готовцевой, в произведении Батюшкова звучит гимн надежде как бесценному дару Бога: «Всё дар его: и краше всех / Даров, Надежда лучшей жизни!» [Батюшков: 10]. У обоих авторов лирический субъект высшей ценностью объявляет мир потусторонний, небесный. Именно туда устремляется его душа, воспринимающая пребывание на земле как приготовление к «другой жизни» [Готовцева 1829а: 151]. В стихотворении Готовцевой вечность характеризуется как

пространство духовной гармонии, наполненное безмолвием, покоем и умиротворением: «Там страсти замолчат, настанет тишина» [Готовцева 1829а: 151]. Лирический герой элегии Батюшкова также мечтает обрести новую жизнь вне бренного существования. Он, как и героиня элегии Готовцевой, стремится вырваться из земного тлена, чтобы вернуться на свою небесную родину, воссоединиться с Царством Божиим: «Когда ж узрю спокойный брег, / Страну желанную отчизны? / Когда струей небесных благ / Я утолю любви желанье, / Земную ризу брошу в прах / И обновлю существованье?» [Батюшков: 10].

Однако в стихотворениях Батюшкова и Готовцевой реализуются различные формы религиозной медитации. В элегии Батюшкова воспоминание о надежде как величайшем духовном чуде, дарованном Богом, фрагментарно. Поэт имеет в виду, прежде всего, надежду на жизнь вечную, в его определении «лучшую» [Батюшков: 10]. В стихотворении Батюшкова упоминание о надежде возникает в контексте общих размышлений лирического субъекта о всемогущей власти и милости Творца. Оно подчинено стремлению за все неустанно благодарить и прославлять Отца небесного: «Мой дух! доверенность к Творцу! / Мужайся; будь в терпеньи камень. / Не Он ли к лучшему концу / Меня провел сквозь бранный пламень?» [Батюшков: 9]. Таким образом, Батюшков идет к пониманию сущности такой христианской добродетели, как надежда, от решения глобального философского вопроса — от постижения тайны Бога в целом. Религиозная медитация, запечатленная в элегии Готовцевой, направлена по противоположному вектору. В центре произведения костромской поэтессы оказывается именно сокровенный разговор лирической героини с надеждой. Через эту ситуацию мистического общения в стихотворении и открывается искомый героиней путь к Богу. Однако, в отличие от Батюшкова, Готовцева не упоминает имя Господа. Она не прибегает к таким словам-перифразам, как «Творец», «Он», «Вожатый», которые использует Батюшков [Батюшков: 9]. И даже о божественной природе надежды Готовцева говорит только тонкими намеками, определяя ее «неземное», «небесное» происхождение. Этот прием весьма характерен для поэтики Готовцевой в целом. Он указывает на особую недосказанность, энигматичность ее художественного мышления. По сравнению с произведением Батюшкова, элегия Готовцевой более насыщена лирической рефлексией. Об этом свидетельствует последняя строфа стихотворения, в ко-

торой звучат тревожные вопросы, нарушающие атмосферу идиллии, доминирующую во второй строфе. Они обнаруживают сомнения героини, боязнь потерять надежду — единственную ценность для нее в земной жизни, при переходе в мир иной: «Но ты, небесная! прейдешь ли в вечность с нами? / Или, исполня цель, к началу воспаришь?» [Готовцева 1829а: 151].

Помимо стихотворений «Одиночество» и «Надежда», влияние творчества Ламартина отзывается в создании элегии Готовцевой «Осень»[1]. Одним из импульсов к ее написанию стало одноименное стихотворение французского лирика "L'automne" («Осень») [Французская элегия XVIII — XIX в переводах поэтов пушкинской поры: 400–402]. Элегия Готовцевой «Осень», если верить авторской датировке поэтессы, была написана в 1825 г. [Готовцева 1851: 18]. Как и «Надежда», «Осень» была напечатана на страницах журнала «Галатея» за 1829 г. (часть 8).

Примечательно, что элегии поэтессы «Надежда» и «Осень» связывает не только общий ламартиновский субстрат, но и отчетливо выраженная диалогическая перекличка. Эти произведения образуют своеобразный поэтический диптих. «Осень» воспринимает от «Надежды» и затем развивает ряд ключевых мотивов, характеризующих религиозное миросозерцание Готовцевой и репрезентирующих ее аксиологию. Так, и в «Надежде», и в «Осени» значимую смыслообразующую роль играет мотив осеннего увядания природы, используемый поэтессой как метафора земной жизни человека, быстротечной и неизменно подходящей к своему концу. Как мы отметили, в «Надежде» его художественное воплощение во многом восходит к переосмыслению словесных выражений, почерпнутых поэтессой из Псалтири (Псалтирь, 102: 15–16) и Требника (Требник, гл. 17).

В первых двух строфах элегии «Осень» Готовцева, точно следуя за Ламартином, сохраняет его энергию ораторской интонации, а также страстную взволнованность поэтической речи, запечатленную в риторических вопросах и восклицаниях. В то же время она преемственно сохраняет параллелизм образов природы и человеческого существования, ставший основой композиции элегии французского романтика:

[1] Е. Г. Эткинд отмечает, что «Осень» Ламартина стала стимулом и для написания одноимённого пушкинского стихотворения в 1833 году [Эткинд: 172–173].

Леса пустынные, что вы? Что сталось с вами?
Где украшение? Нет тени, нет листов!
Где прелесть, где весна? Что сделалось с цветами?
Нет зелени в полях, и мрачен вид лугов.

Всё тихо, смолкнули весёлых птичек хоры,
Осенний хладный ветр уныло лишь шумит;
В туман облечены долины, рощи, горы;
Поблекнула трава, и лист сухой летит
[Готовцева 1829b: 251].

Готовцева совпадает с Ламартином в философской проекции картины осеннего увядания природы на представления о быстротечности и конечности человеческой жизни на земле. Но она «выносит за скобки» многие мотивы, характерные для «Осени» Ламартина. Их перечень точно выстраивает в своей статье И. Каннуникова. Это — «приветствие последним прекрасным дням уходящей осени; сравнение поздней осени с последней улыбкой умирающего друга; жалоба на собственные безутешные воспоминания; желание продлить горькое и все же прекрасное мгновение прощания с жизнью; надежда на проблеск счастья, на появление родственной поэту души» [Каннуникова]. В третьей строфе «Осени», в отличие от Ламартина, истолкование мотива осеннего увядания поэтесса переключает в библейский регистр:

Не так ли все пройдет? Не так ли исчезает
Минутный мира гость, любимец — царь земли?
И время быстрое не так ли истребляет
Цвет юношеских лет, как красоту весны?
[Готовцева 1829b: 251].

Здесь Готовцева ассоциативно отсылает читателя не только к стихам Псалтири, актуализированным в «Надежде», но и к строкам из книги пророка Исайи: «Засыхает трава, увядает цвет, когда дунет на него дуновение Господа: так и народ — трава. / Трава засыхает, цвет увядает, а слово Бога нашего пребудет вечно» (Ис. 40: 7–80). Как и в стихотворении «Надежда», в элегии «Осень» поэтесса противопоставляет земной мир, наполненный соблазнами и иллюзиями, подверженный увяда-

нию и тлению, миру небесному, потустороннему, где человека ожидает жизнь вечная. И в этом тематическом повороте Готовцева уходит от философии, выраженной в стихотворении Ламартина. В сущности, поэтесса даже вступает с ним в полемику, подобно тому, как в стихотворении «Надежда» она стремилась опровергнуть богоборчество Байрона. При этом Готовцева решительно преодолевает чувство безутешной горечи, запечатленное в элегии Ламартина, утверждая христианскую идею вечной жизни, наполняющую оптимизмом и просветляющую настроение «Осени».

В поэтике «Осени», как и в «Надежде», важную художественную функцию выполняет элемент адресации. Но на этот раз адресатом обращения лирической героини становится не христианская добродетель, надежда, а люди, лишенные веры в Бога, привязанные исключительно к своим житейским земным заботам и не способные приблизиться к идее бессмертия. Им не дано почувствовать мистического света Творца:

> О вы, которые надеждами, страстями
> Прикованы к земле, где всё мечта и тень,
> Оплачьте жребий свой; вы робкими умами
> Не постигаете бессмертья светлу сень
> [Готовцева 1829b: 251].

В Библии образ осени многозначен. Апеллируя к библейской традиции, в элегии Готовцева эту многозначность сохраняет. В ее интерпретации, как и в Библии, осень предстает не только метафорой земной жизни человека, неизбежно быстротечной и конечной, но временем подведения итогов, порой духовной жатвы, о чем не раз говорится в Новом Завете. Процитированная выше строфа готовцевской элегии явно навеяна и идейно подпитана словами апостола Павла из Послания к галатам: «Что посеет человек, то и пожнет: / сеющий в плоть свою от плоти пожнет тление, а сеющий в дух от духа пожнет жизнь вечную» (Гал. 6: 7–8).

Кроме того, в стихотворении Готовцева осваивает и творчески преломляет мотив круговорота времен года, символизирующий цикличность бытия. Через антитетичный символу осени образ весны поэтесса передает пасхальное упование, являющееся константой культурного

кода отечественной словесности[1]. Картина цветущего ликования природы, созданная в пятой строфе элегии, становится знаком воскресения, жизни вечной, в которую искренне верит лирическая героиня Готовцевой:

> Душа высокая с весельем к ней стремится,
> И внемлет ропот ваш с улыбкой и слезой:
> Не снова ли весна с цветами возвратиться?
> Не снова ль заблестит природа красотой?
> [Готовцева 1829б: 251].

Идея пасхальности транслируется поэтессой и в антитезе заходящего и восходящего солнца, иносказательно зашифровывающей мотив преодоления смерти: «В туманах запада навек ли солнце скрылось? / Нет, нет, оно взойдет воспламенить восток!» [Готовцева 1829b: 251]. В отличие от элегии «Надежда», в финале которой лирическая героиня выражает сомнения, говорит о своем страхе на пороге вечности расстаться с «небесной гостьей», «Осень» завершается оптимистичным, жизнеутверждающим выводом. Лирическая героиня Готовцевой обретает духовную силу в безоговорочной вере в промысел Божий, в осознании того, что в ее личности присутствует божественное начало. В отличие от «Надежды», в контексте «Осени» взволнованные риторические вопросы, звучащие в пятой и шестой строфах стихотворения, выражают не сомнение, а радость и уверенность лирической героини: «И мне ль ничтожной быть, в ком божество таилось, / Когда без промысла не гибнет и цветок?» [Готовцева 1829b: 251]. В процитированном поэтическом фрагменте явно соединяются библейские аллюзии. Первая строка («И мне ль ничтожной быть, в ком божество таилось») восходит к основополагающей для христиан истине, запечатленной в 26 стихе 1 главы книги Бытия: «И сказал Бог: Сотворим человека по образу Нашему и подобию Нашему <…> » (Быт. 1: 26). А во второй строке Готовцева как бы вновь возвращает читателя к мудрости пророка Исайи (Ис. 40: 7–80), определившей философию третьей строфы: «Когда без промысла не гибнет и цветок?» [Готовцева 1829b: 251]. Таким образом, вариативное переосмысление поэтессой мотивов из

[1] И. А. Есаулов отмечает пасхальность как одну из доминант русской литературы [Есаулов].

книги Исайи в элегии «Осень» образует своеобразную композиционную спираль.

В последней строфе «Осени» мотив надежды, ключевой в одноименном стихотворении Готовцевой, дополняется мотивом смирения как основы веры в жизнь вечную, о тайне которой лирической героине напоминает постоянная смена времен года, неизменная цикличность природного бытия:

> Пусть мысль безумная — я тайный голос внемлю:
> Надейся и смирись — Творец так повелел!
> Есть вечная весна! — Ты обратишься в землю,
> Но снова расцветешь: бессмертье — твой удел!
> [Готовцева 1829b: 252].

В конечном счете, поэтесса отбрасывает меланхолию, окрашивающую стихотворение Ламартина, используя в «Осени», как и в «Надежде», антитетичную композицию. Первая часть элегии Готовцевой, то есть первые три строфы, выполнена в лирическом миноре. Но вот во второй части стихотворения, включающей следующие четыре строфы, уже доминирует интонация радостного воодушевления, связанная с православными мировоззрением поэтессы.

Таким образом, рассмотренные нами элегии Готовцевой («Одиночество», «Надежда», «Осень»), написанные в 1823–1825 гг., дают представление о генезисе творчества костромской поэтессы, о специфике поэтики ее лирики в обозначенный период. Они характеризует вехи художественного самоопределения и эволюции Готовцевой. Так или иначе, все эти стихотворения созданы в поле притяжения к традиции Ламартина.

Элегия «Одиночество» — перевод одноименного ламартиновского стихотворения. Она была первым произведением Готовцевой и свидетельствовала о том, что костромская поэтесса, как и многие ее современники, была увлечена творчеством французского романтика. Кроме того, вольный характер перевода показывал бессознательное стремление Готовцевой подчинить французский источник русскому культурному коду, переосмыслить его. Уже в «Одиночестве» отчетливо проявилась творческая индивидуальность поэтессы: Готовцева редуцировала одическую риторичность Ламартина, заменив ее особой,

женской, лиричностью и напевностью интонации, что соответствовало отечественной элегической традиции.

В структуру генезиса стихотворения «Надежда» также вошел ламартиновский субстрат. В этом произведении Готовцева вступает в диалог с французским романтиком, творчески откликаясь на образы и мотивы из его элегии «Человек (К Байрону)». Поэтесса как бы опосредованно поддерживает духовный спор Ламартина с богоборцем Д. Г. Байроном, отвергнувшим надежду как христианскую добродетель. И в этой элегии, в отличие от «Одиночества», она уже активно использует идущую от Ламартина риторичность поэтической речи: архаизацию лексики, ораторско-декламационную интонацию. В стихотворении Готовцевой встречаются строки, почти буквально совпадающие с фразами из русского перевода ламартиновской элегии Полежаева. Смысловая полифония «Надежды» в то же время обеспечивается разноплановыми реминисценциями и аллюзиями, почерпнутыми из «траурной» оды Державина «На смерть князя Мещерского», из Псалтири и Требника. В этой элегии костромская поэтесса ближе всего подходит к толкованию понятия надежды, содержащемуся в высказываниях преподобного Иоанна Лествичника и преподобного Ефрема Сирина.

В стихотворении Готовцевой «Надежда» можно обнаружить ряд идейных перекличек с одноименной элегией Батюшкова. Тем не менее, в произведениях этих авторов реализуются различные формы религиозной медитации. В стихотворении Батюшкова упоминание о надежде возникает лишь в контексте общих размышлений лирического субъекта о всемогущей власти и милости Творца. В центре элегии Готовцевой оказывается сокровенный разговор лирической героини с надеждой. Через эту ситуацию мистического общения в стихотворении и открывается искомый героиней путь к Богу.

Элегия «Осень» также транслирует диалектику освоения Готовцевой ламартиновской традиции. В стихотворении художественно воплощается как притяжение, так и отталкивание от творческого опыта французского поэта. Готовцева сохраняет в «Осени» ламартиновскую ориентацию на традицию ораторской речи. Она воспроизводит параллелизм образов природы и человеческого существования, ставший основой композиции элегии французского романтика. Однако Готовцева явно уходит от философии, выраженной в стихотворении Ламартина. Поэтесса даже вступает с ним в полемику, подобно тому, как в стихо-

творении «Надежда» она стремилась опровергнуть богоборчество Байрона. Готовцева преодолевает чувство безутешной горечи, запечатленное в элегии Ламартина, и утверждает христианскую по своим истокам идею вечной жизни, наполняющую оптимизмом и просветляющую настроение «Осени». Истолковать мотив осеннего увядания в религиозном ключе поэтессе позволяют библейские реминисценции (отсылки к Псалтири, Требнику, к книге Бытия, к книге пророка Исайи, к Посланию апостола Павла к галатам).

Элегии «Надежда» и «Осень» вступают друг с другом в диалогическую перекличку и образуют идейно-художественное единство, репрезентирующее аксиологию Готовцевой и характеризующее ее творческую эволюцию. Эти стихотворения объединяет мотив осеннего увядания природы, интерпретируемый поэтессой как метафора земной жизни человека, быстротечной и неизменно конечной. Обе элегии имеют антитечную композицию, коррелирующую с романтическим двоемирием и философскими представлениями христианства. Специфика поэтики и «Надежды», и «Осени» во многом определяется фактором адресации.

Однако в финале «Осени» нет рефлектирующих нот, характерных для «Надежды». Напротив, ключевую смыслообразующую роль в ней играет идея пасхальности, являющаяся константой русской словесности и позволяющая поставить в размышлениях лирической героини стихотворения жизнеутверждающую точку. Кроме того, лейтмотив надежды, столь важный для обеих элегий Готовцевой, дополняется в «Осени» весьма значимым для смысла стихотворения мотивом христианского смирения.

Список литературы
Источники

Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе Константина Батюшкова. СПб.: В тип. Н. Греча, 1817. Ч. 2: Стихи. 285 с.

Вяземский П. А. О Ламартине и современной французской поэзии // Литературная газета. 1830a. Т. 2. № 47. С. 85–87.

Вяземский П. А. Отрывок из письма к А. И. Г-ой // Денница на 1830 год: альманах, изданный М. Максимовичем. М.: В Унив. тип., 1830b. С. 122–134.

Вяземский П. А. Письмо из Парижа (Извлечение) // Московский телеграф. 1826. Ч. 12. № 22. С. 51–66.

Готовцева А. И. Надежда // Галатея. 1829a. Ч. 2. С. 150–151.

Готовцева А. И. Одиночество (перевод из Ламартина) // Сын Отечества. 1826. Ч. 106, № 5. С. 107–109.

Готовцева А. И. Осень // Галатея. 1829b. Ч. 8. С. 251–252.

Державин Г. Р. Сочинения Державина / с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1864. 872 с.

Полежаев А. И. Человек. К Байрону (Из Ламартина) // Урания на 1826 год. Карманная книжка на 1826 год для любительниц и любителей русской словесности. М.: Наука, 1998. С. 172–180.

Православная энциклопедия «Азбука веры». URL: https://azbyka.ru/trebnik (дата обращения: 30.01.2025).

Православная энциклопедия под редакцией Патриарха Московского и всея Руси Кирилла: электронная версия. URL: https://www.pravenc.ru/ (дата обращения: 05.01.2025).

Северные цветы на 1829 год. СПб.: В Тип. департам. народн. просвещ., 1828. 207 с.

Французская элегия XVIII – XIX веков переводах поэтов пушкинской поры. М.: Радуга, 1989. 687 с.

Исследования

Богомолова Е. С. Философско-эстетическое своеобразие элегий Альфонса де Ламартина: автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 2006. 24 с.

Бочков В. Н. «Твой недосказанный упрек» // *Бочков В. Н.* Костромские спутники Пушкина: историко-художественные очерки: юбилейный выпуск журнала «Губернский дом». Кострома: Губернский дом, 2002. С. 141–154.

Вацуро В. Э. Пушкинский альманах // *Вацуро В. Э.* Избранные труды. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 83–117.

Вацуро В. Э. Французская элегия XVIII – XIX веков и русская лирика // Французская элегия XVIII – XIX в переводах поэтов пушкинской поры. М.: Радуга, 1989. С. 27–48.

Вольперт Л. И. Ламартин // Пушкин: Исследования и материалы. М.: Наука, 2004. С. 183–184.

Гречаная Е. П. Литературное взаимодействие Франции и России и культурное самоопределение (конец XVIII века — первая четверть XIX века): автореф. дис. … д-ра филол. наук. М., 2003. 36 с.

Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.

Каннуникова И. Французская поэзия в русской усадебной культуре начала 19 века (Литературные переводы П. А. Межакова). URL: https://www.booksite.ru/usadba_new/nicol/2_12.htm (дата обращения 06.02. 2025).

Коварский Н. Полежаев и французская поэзия // Русская поэзия XIX века: сб. ст. / под ред. и с предисл. Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова. Л.: Academia, 1929. С. 0 142–175.

Коптелова Н. Г. А. И. Готовцева и П. А. Вяземский: история творческих взаимоотношений // Филологические науки: Научные доклады высшей школы. 2024a. № 6. С. 65–73.

Коптелова Н. Г. Бартеневский след в творчестве А. И. Готовцевой // Два века русской классики. 2024b. Т. 6, № 1. С. 38–73.

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-38-73

Коровин В. Л. Библейские темы в русской поэзии XVIII – первой половины XIX века: автореф. дис. … д-ра филол. наук. М., 2017. 39 с.

Ларкович Д. В. Жанровая динамика «траурной» оды Г. Р. Державина // Известия Уральского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2009. № 3 (65). С. 123–137.

Лебедев Ю. В. Анна Ивановна Готовцева // *Лебедев Ю. В., Романова А. Н.* Литература Костромского края. Вторая половина XVIII – первая половина XIX века: учебное пособие. Кострома: КГУ, 2018. С. 99–111.

Осанкина В. А. Библейско-евангельская традиция в эстетике и поэзии русского романтизма: автореф. дис. … д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2001. 35 с.

Романова А. Н. Собеседница поэтов Анна Готовцева. К истории литературных отношений пушкинской эпохи // Литература в школе. 2020. № 2. С. 62–75.

Сурина Н. Русский Ламартин // Русская поэзия XIX века: сб. ст. / под ред. и с предисл. Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова. Л.: Academia, 1929. С. 229–335.

Тынянов Ю. Н. Пушкин и Тютчев // *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М.: Наука, 1959. С. 166–191.

Чупринова Н. В. Женское творчество в «альманашный период» русской литературы: дис. … канд. филол. наук. М., 2018. 203 с.

Эткинд Е. Г. Пушкин в споре с Ламартином // *Эткинд Е. Г.* Божественный глагол: Пушкин, прочитанный в России и во Франции. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 165–200.

References

Bogomolova, E. S. *Filosofsko-esteticheskoe svoeobrazie elegii Al'fonsa de Lamartina* [*The Philosophical and Aesthetic Originality of the Elegies of Alphonse de Lamartine: DSc Thesis, Summary*]. Moscow, 2006. 24 p. (In Russ.)

Bochkov, V. N. "'Tvoi nedoskazannyi uprek'." ["'Your Unsaid Reproach'."] Bochkov, V. N. *Kostromskie sputniki Pushkina: istoriko-khudozhestvennye ocherki: iubileinyi vypusk zhurnala "Gubernskii dom"* [*Kostroma Companions of Pushkin: Historical and Artistic Essays: Anniversary Issue of the Magazine "Gubernsky Dom"*]. Kostroma, Gubernskii dom Publ., 2002b, pp. 141–154. (In Russ.)

Vatsuro, V. E. "Pushkinskii al'manakh" ["Pushkin's Almanac"]. Vatsuro, V. E. *Izbrannye Trudy* [*Selected Works*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2004, pp. 83–117. (In Russ.)

Vatsuro, V. E. "Frantsuzskaia elegiia XVIII – XIX vekov i russkaia lirika" ["French Elegy of the 18th – 19th Centuries and Russian Lyric Poetry"]. *Frantsuzskaia elegiia XVIII – XIX vekov v perevodakh poetov pushkinskoi pory* [*French Elegy of the 18th – 19th* Centuries *in the Translations of the Poets of Pushkin's Time*]. Moscow, Raduga Publ., 1989, pp. 27–48. (In Russ.)

Vol'pert, L. I. "Lamartin" ["Lamartine"]. *Pushkin: Issledovaniia i materialy* [*Pushkin: Research and Materials*]. Moscow, Nauka Publ., 2004, pp. 183–184. (In Russ.)

Grechanaia, E. P. *Literaturnoe vzaimodeistvie Frantsii i Rossii i kul'turnoe samoopredelenie (konets XVIII veka – pervaia chetvert' XIX veka)* [*Literary Interaction Between France and Russia and Cultural Self-determination (Late 18th Century and First Quarter of the 19th Century): DSc Thesis, Summary*]. Moscow, 2003. 36 p. (In Russ.)

Esaulov, I. A. *Paskhal'nost' russkoi slovesnosti* [*Easterness of Russian Literature*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)

Kannunikova, I. *Frantsuzskaia poeziia v russkoi usadebnoi kul'ture nachala 19 veka (Literaturnye perevody P. A. Mezhakova)* [*French Poetry in Russian Estate Culture of the Early 19th Century (Literary Translations by P. A. Mezhakov)*]. Available at: https://www.booksite.ru/usadba_new/nicol/2_12.htm (Accessed 15 January 2024). (In Russ.)

Kovarskii, N. "Polezhaev i frantsuzskaia poeziia" ["Polezhaev and French Poetry"]. Eikhenbaum, B. M., and Iu. N. Tynyanov, editors. *Russkaia poeziia XIX veka: sbornik statei* [*Russian Poetry of the 19th Century: Collection of Articles*]. Leningrad, Academia Publ., 1929, pp. 142–175. (In Russ.)

Koptelova, N. G. "A. I. Gotovtseva i P. A. Viazemskii: istoriia tvorcheskikh vzaimootnoshenii" ["A. I. Gotovtseva and P. A. Vyazemsky: History of Creative Relationships"]. *Filologicheskie nauki: Nauchnye doklady vysshei shkoly*, no. 6, 2024a, pp. 65–73. (In Russ.)

Koptelova, N. G. "Bartenevskii sled v tvorchestve A. I. Gotovtsevoi" ["Bartenev's Trace in the Work of A. I. Gotovtseva"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 1, 2024b, pp. 38–73. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-38-73 (In Russ.)

Korovin, V. L. *Bibleiskie temy v russkoi poezii XVIII – pervoi poloviny XIX veka* [*Biblical Themes in Russian Poetry of the 18th – First Half of the 19th Century: DSc Thesis, Summary*]. Moscow, 2017. 39 p. (In Russ.)

Larkovich, D. V. "Zhanrovaia dinamika 'traurnoi' ody G. R. Derzhavina" ["Genre Dynamics of the 'mourning' Ode by G. R. Derzhavin"]. *Izvestiia Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*. *Seriia 2: Gumanitarnye nauki*, no. 3 (65), 2009, pp. 123–137. (In Russ.)

Lebedev, Iu. V. "Anna Ivanovna Gotovtseva" ["Anna Ivanovna Gotovtseva"]. Lebedev, Iu. V., and A. N. Romanova. *Literatura Kostromskogo kraia. Vtoraia polovina XVIII – pervaia polovina XIX veka: uchebnoe posobie* [*Literature of the Kostroma Region. Second Half of the 18th and First Half of the 19th Century: Textbook*]. Kostroma, Kostroma State University Publ., 2018, pp. 99–111. (In Russ.)

Osankina, V. A. *Bibleisko-evangel'skaia traditsiia v estetike i poezii russkogo romantizma* [*Biblical-Evangelical Tradition in the Aesthetics and Poetry of Russian Romanticism: DSc Thesis, Summary*]. Ekaterinburg, 2001. 35 p. (In Russ.)

Romanova, A. N. "Sobesednitsa poetov Anna Gotovtseva. K istorii literaturnykh otnoshenii pushkinskoi epokhi" ["Interlocutor of Poets Anna Gotovtseva. On the History of Literary Relations of the Pushkin Era"]. *Literatura v shkole*, no. 2, 2020, pp. 62–75. (In Russ.)

Surina, N. "Russkii Lamartin" ["Russian Lamartine"]. Eikhenbaum, B. M., and Iu. N. Tynyanov, editors. *Russkaia poeziia XIX veka: sbornik statei* [*Russian Poetry of the 19th Century: Collection of Articles*]. Leningrad, Academia Publ., 1929, pp. 229–335. (In Russ.)

Tynianov, Iu. N. "Pushkin i Tiutchev" ["Pushkin and Tyutchev"]. Tynianov, Iu. N. *Pushkin i ego sovremenniki* [*Pushkin and his Contemporaries*]. Moscow, Nauka Publ., 1959, pp. 166–191. (In Russ.)

Chuprinova, N. V. *Zhenskoe tvorchestvo v "al'manashnyi period" russkoi literatury* [*Women's Creativity in the "Almanac Period" of Russian Literature: PhD Dissertation*]. Moscow, 2018. 203 p. (In Russ.)

Etkind, E. G. "Pushkin v spore s Lamartinom" ["Pushkin in a Dispute with Lamartine"]. Etkind, E. G. *Bozhestvennyi glagol: Pushkin, prochitannyi v Rossii i vo Frantsii* [*Divine Verb: Pushkin, Read in Russia and in France*]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1999, pp. 165–200. (In Russ.)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-32-65
https://elibrary.ru/OGTITH
Научная статья
УДК 821.161.1.09"19"

© 2025. И. А. Беляева
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук
г. Москва, Россия

Ария “Casta diva”, «шум сфер» и «безмятежная тишина» в романе Гончарова «Обломов»: дантовский контекст музыкальной темы

Аннотация: В статье представлен анализ музыкального текста в романе «Обломов», исходя из дантовского кода прозы Гончарова. Каватина Нормы соотнесена с другими звуковыми мирами романа — «шумом сфер» и «безмятежной тишиной» Выборгской стороны. Метафора «шум сфер» репрезентирует пифагорейское учение о небесной музыке, которая звучит в высших кругах Чистилища, но захватывает и «мелкий шум природы». У Данте это происходит на фоне пения Мательды и ввиду воли Беатриче, а у Гончарова описано в плане новой жизни Обломова, где на фоне музыки “Casta diva”, которую исполняет пока еще не Ольга, а условная, аллегорическая женщина, кипит обыкновенная жизнь. «Шум» Выборгской стороны может преодолеть земную горизонталь, но в романной реальности этого не происходит, там отсутствует музыка. Крымская глава, наоборот, пронизана музыкой, гармонизирующей и возвышающей повседневность. В итоге “Casta diva” оказывается важнейшей музыкально-смысловой «точкой» романа. Ее значение не сводимо к любовной линии Обломова и Ольги и распространяется на всю событийность, предполагая возможность новой жизни для современного человека.

Ключевые слова: И. А. Гончаров, В. Беллини, Данте, «Обломов», ария “Casta diva”, «Божественная Комедия», русский роман, музыка.

Информация об авторе: Ирина Анатольевна Беляева, доктор филологических наук, профессор, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Россия, Ленинские горы, 119991 г. Москва; ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2840-4034

E-mail: belyaeva-i@mail.ru

***Дата поступления статьи в редакцию*:** 18.12.2024
Дата одобрения статьи рецензентами: 06.04.2025
Дата публикации статьи: 25.09.2025
Для цитирования: *Беляева И.А.* Ария “Casta diva”, «шум сфер» и «безмятежная тишина» в романе Гончарова «Обломов»: дантовский контекст музыкальной темы // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 3. С. 32–65. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-32-65

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 32–65. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 32–65. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Irina A. Belyaeva
Lomonosov Moscow State University
A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

Aria "Casta Diva," "Noise of the Spheres" and "Serene Silence" in Goncharov's Novel *Oblomov*: Dante's Context of the Musical Theme

Abstract: Based on the Dantean code of Goncharov's prose, the article presents an analysis of the musical text in the novel *Oblomov*. Norma's cavatina is related to another sound worlds of the novel — the "noise of the spheres" and the "serene silence" of the Vyborg side. The metaphor "noise of the spheres" represents the Pythagorean teaching about heavenly music, which sounds in the highest circles of Purgatory, but also captures the "small noise of nature." In Dante, this happens against the backdrop of Matelda's singing and due to the will of Beatrice, and in Goncharov it is described in the plan of a new life, on which Oblomov is working, where, against the background of the music "Casta diva," which is not yet performed by Olga, but by an allegorical woman, ordinary life is in full swing. The "noise" of the Vyborg side can potentially overcome its earthly horizontal, but in the novel's reality, this does not happen; there is no music there. The Crimean chapter, on the contrary, is permeated with music, harmonizing and elevating everyday life. As a result, "Casta Diva" becomes the most important musical and semantic "point" of the novel. Its sound is not reducible to the love line of Oblomov and Olga and extends to all events, suggesting the possibility of a New Life for modern man.

Keywords: I. A. Goncharov, V. Bellini, Dante, *Oblomov*, aria "Casta Diva," *The Divine Comedy*, Russian novel, music.

***Information about the author*:** Irina A. Belyaeva, DSc in Philology, Professor, Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 119991 Moscow, Russia; Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2840-4034

E-mail: belyaeva-i@mail.ru

Received: December 18, 2024

Approved after reviewing: April 06, 2025

Published: Seprember 25, 2025

For citation: Belyaeva, I. A. "Aria 'Casta Diva,' 'Noise of the Spheres' and 'Serene Silence' in Goncharov's Novel *Oblomov*: Dante's Context of the Musical Theme." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 3, 2025, pp. 32–65. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-32-65

Тема «Гончаров и музыка» не была обойдена вниманием исследователей, которые, с одной стороны, осторожны в оценках музыкальной эрудиции писателя, с другой — констатируют наличие в его текстах значительного музыкального материала.

«Пушкин и музыка. Лермонтов и музыка, Толстой и музыка… Хорошо знакомые, привычные сочетания, не правда ли?» — так открывает раздел о Гончарове Я. М. Платек в книге 1987 г., посвященной русской литературе и музыке, и продолжает: «В этом ряду автору “Обломова” до сих пор не находилось места», — задаваясь одновременно вопросом, почему так происходит. Ответ, по мысли Я. М. Платека, лежит в плоскости «излишнего доверия» исследователей к «антимузыкальным» свидетельствам некоторых современников писателя [Платек: 87]. Книга Я. М. Платека, отчасти в силу ее обращенности к широкой читательской аудитории, хотя и отличается системным взглядом на вопрос «Гончаров и музыка», все же свидетельствует только о его серьезной постановке. Можно, видимо, согласиться с Н. В. Калининой, автором относительно недавней и едва ли не единственной фундаментальной статьи о Гончарове и музыке, что «отдельных работ, посвященных анализу музыкальной составляющей в его жизни и творчестве, до сих пор нет» [Калинина 2004: 3]. Ситуация, насколько нам известно, принципиально не изменилась.

Однако музыкальный материал, используемый Гончаровым в некоторых его знаковых текстах, привлекал повышенное внимание исследователей. Речь идет об арии “Casta diva” из оперы В. Беллини «Норма» (1831)[1] и романе «Обломов», хотя музыкальные цитаты легко обнаруживаются и в других текстах Гончарова. Отчасти в силу канонического статуса романа «Обломов» в русской культуре и в творчестве Гончарова, а отчасти по причине особой функциональ-

[1] Либретто Ф. Романи по одноименной драме Ф. Суме.

ности арии "Casta diva", эта страница музыкальной темы имеет свою самостоятельную и довольно развернутую историю. Особенно это ощутимо по сравнению с интересом ученых к другим музыкальным событиям в прозе писателя, которые как бы потерялись в тени музыкальной темы романа «Обломов».

Достаточно полно история вопроса о "Casta diva" представлена работе Н. В. Калининой, посвященной музыкальным параллелям «Обломова» [Калинина 2011: 60] и в ею же подготовленной словарной статье о музыке в «Обломовской энциклопедии» [Калинина]. Дополнить библиографический список, составленный исследовательницей, можно опубликованными позднее работами, в которых музыкальный материал романа проецируется на смысловую ситуацию «симпатии» в романе «Обломов»[1], на дискурсивные параллели музыки и разговора[2], музыки и голоса Ольги[3] или даже на манипуляторские интенции героини[4]. Исследователей всегда интересовал вопрос выбора Гончаровым музыкального материала, время его появления в тексте и функциональность музыкальной темы и словесного содержания этой арии.

Обращение писателя именно к каватине Нормы объясняется не в последнюю очередь личными мотивами. Специалисты отмечают, что Гончаров предпочитал итальянскую музыку немецкой и тем более русской[5], голосовую — инструментальной [см.: Калинина 2004:

---

[1] См.: «Обломов не только наслаждается музыкой и пением, как Штольц, а осмысляет природу музыки, которая способствует взаимодействию и согласию крайностей, побуждая к акту симпатии — *со-гласию голосов*» [Ковач: 137].

[2] См.: «…в качестве результата впечатлений от музыки Обломов влюбляется в Ольгу, и признается в этом; здесь разговор и музыка играют равноправные роли» [Рёриг: 187].

[3] См.: «Слово "голос" также содержит в себе фонограмматические единицы имени "Ольга"» [Молнар 2012: 282].

[4] См.: «…подобно сиренам, Ольга пытается очаровать Илью Ильича своим прекрасным пением и заманить героя в новые для него отношения и в другую жизнь, от которой он когда-то уже отказался» [Зайцева, Рудакова: 13].

[5] «Может вызвать некоторое недоумение, — пишет Я. М. Платек, — что на страницах мемуарных заметок или писем Гончарова мы практически не находим отклика на современные ему завоевания русской музыки.

8–10], поэтому «Норма» вполне соответствовала его вкусам, которые разделяли многие современники писателя. Например, в стихотворении «Норма», впервые опубликованном в журнале «Москвитянин» в 1844 г., А. А. Фет обратит внимание на популярность этой мелодии: «За кормою струйки вьются, / Мы несемся в челноке, / И далеко раздаются / Звуки Нормы по реке. <…> Поневоле песни льются: / Ты с гитарою в руке, / И далеко раздаются / Звуки Нормы вдалеке» [Фет: 74]. В музыкальном обзоре В. Ф. Одоевского за 1845 г. читаем: «<…> зайдете ли к знакомому семейству, хоть живи оно на Выборгской, уж непременно посадят там дочку за фортепьяно и заставят ее пропищать арию "Нормы" или какой-нибудь другой оперы» [Одоевский: 50]. Причем, как подчеркивают Линн и Уэсли Фишеры, авторы одной из первых статей о музыкальной теме "Casta diva" в романе «Обломов», несмотря на наличие русских переводов оперы Беллини, представленных на русской сцене — например, так «Норма» была поставлена в Нижнем Новгороде 8 мая 1850 г. [Fisher: 114] — все-таки широкое хождение в России получил именно оригинальный вариант на итальянском языке[1]. Поэтому русское музыкальное сообщество в 1840-е гг. с энтузиазмом обсуждало пение итальянских исполнительниц — Терезы де Джули-Борзи, Эрминии Фрецколини, Джулии Гризи. В партии Нормы в России прославилась и Полина Виардо-Гарсия, испанка по происхождению. Одно из развернутых описаний воздействия оперы Беллини на русскую публику находим у В. П. Боткина в обзоре «Итальянская опера в Петербурге в 1849 году». «В музыке Беллини забываешь об украшениях, столь свойственных духу итальянского пения: эти простые мелодии, эта задушевная музыка так прямо идут к сердцу...» — пишет критик [Боткин: 88]. Особенно это касается исполнения партии Нормы итальянской певицей Дж. Гризи. В. П. Боткин подчеркивает манеру ее игры и степень высочайшего, с его точки зрения, соответствия трагическому образу жрицы[2]. Сло-

<…> Ну уж такова была его натура: ему вообще близко было все отстоявшееся, проверенное и, так сказать, утрясенное временем» [Платек: 90].

[1] "Nonetheless, it was in its original form that Norma gained a wide-spread audience within Tsarist empire" [Fisher: 106].

[2] «В "Норме" спокойно и холодно взывает она к "целомудренной богине Ночи" (Casta diva) <…>. Эти краткие слова, это спокойное положение жрицы не могут взволновать чувств певицы; только с той сцены,

вом, Гончаров вполне разделял общее увлечение оперой Беллини, но для него каватина Нормы имела еще и глубоко личное значение, поскольку ему очень нравилось, как ее исполняла Е. П. Майкова, которую принято считать одним из прототипов Ольги Ильинской[1].

Маловероятно также, чтобы Гончаров, помимо красоты самой музыки, которой было заворожено большинство современников, не учитывал ее содержание, в том числе те трагические интонации, о которых писал В. П. Боткин. Поэтому ученые давно и справедливо обратили внимание на смысловые параллели романа и оперы. Так, отмечалась общность между пассивностью молитвы Нормы, которая контрастирует своим спокойствием с воинственными событиями сюжета[2], и неспешным обломовским миром, противостоящим современной реальности, требующей от человека активности. Американские исследователи Линн и Уэсли Фишеры подчеркивали интерес Гончарова к драматической ситуации, в которой оказалась Норма: она вынуждена произносить молитву о мире в тот момент, когда мучается от сознания своей преступной любви к Поллиону и его неверности, а хор

где Адальджиза приходит к ней с своим признанием, начинается драматическое положение "Нормы", и с этой сцены уже не узнать в Гризи прежнюю равнодушную жрицу. Мы слишком испорчены искусственностью и эффектациею в пении, нам должно привыкнуть к этой благородной искренности певицы, которая не хочет показывать растроганности там, где она не чувствует ее, не придает своему голосу ложной вибрации, которая большинством публики очень часто принимается за выражение страсти или взволнованного чувства. Зато, как электрический ток, потрясает зрителей эта глубокая истина выражения. Одним словом, одним звуком Гризи передаст всю внутреннюю драму "Нормы"…» [см.: Боткин: 91–92].

[1] «Влияние Екатерины Павловны осязаемо проявилось в том, что было написано и переработано в Петербурге. В черновой мариенбадской рукописи появление Ольги происходит в 5 главе II части романа <…>. В тексте, переработанном в Петербурге, знакомство Обломова с Ольгой связано с музыкой. Артистизм героини усилен» [Чемена: 39].

[2] "'Casta diva' <…> is a declaration of peace in the midst of demands for action, a victory of passivity. The tension between action and non-action is also to be found in Bellini's music itself" («"Casta diva" <…> это декларация мира среди требований действия, победа пассивности. Напряжение между действием и бездействием можно обнаружить и в самой музыке Беллини») (Перевод наш. — *И. Б.*) [Fisher: 109].

при этом требует от нее войны[1]. В. А. Недзвецкий отмечал несколько иной аспект сходства эмоционального содержания музыки и истории героев. Ученый считал, что «драматичный для Ильи Ильича и Ольги Ильинской исход их любовной "поэмы" предсказан трагической судьбой заглавной героини оперы» [Недзвецкий 2010: 38]. И хотя прямых совпадений в судьбах персонажей романа и оперы все-таки нет, мы бы не стали считать подобного рода интерпретации, сближающие событийность оперы и романа, избыточными.

Как не стали бы отказываться и от религиозного подтекста включенной в роман музыкальной темы, хотя видеть в молитве, которую возносит Луне языческая прорицательница Норма, элементы «почитания Богородицы» [Старыгина: 94] посчитали бы не вполне корректным, что уже отмечалось в научной литературе [Калинина 2011: 62]. Между тем молитвенный посыл арии очень важен, и его нельзя отрицать на том основании, что тут мы никоим образом не имеем дело с христианским материалом. К тому же и молитва, в том числе в христианстве и едва ли не в любой религии, вовсе не знак пассивности, как полагают Л. и У. Фишеры, а скорее выражение внутренней действенности, недаром принято говорить о силе молитвы.

Однако нельзя не согласиться с тем, что музыкальная тема "Casta diva" является «средством для создания невербального любовного контекста» в романе, потому что, действительно, «мы слышим только начало пьесы, ее первую музыкальную фразу» и «дешифровать стихи» как «обычное речевое сообщение» не можем [Калинина 2004: 14]. Хотя большинству читателей, по крайней мере современникам Гончарова, содержание каватины было известно, поэтому и не за чем было ее проговаривать / пропевать полностью. Однако согласимся, что ария Нормы, упоминающаяся в романе неоднократно, служит своего рода «сигналом присутствия в той или иной сцене темы любви» [Калинина 2004: 15]. Акцент при этом делается на динамике личных отношений Обломова и Ольги. Каватина из оперы Беллини расценивается исследователями в романе Гончарова как «символ любви-страсти, стихийного всепобеждающего чувства, высокой духовности, единения

[1] "Norma sings of peace while tormented by the secret of her guilty love and Pollione's unfaithfulness and while the chorus is pressuring her for war" [Fisher: 109].

влюбленных» [Отрадин: 124] и даже как «"музыкальная" диалектика души» [Ермакова: 141].

В то же время, помимо любовной темы "Casta diva" в романе есть еще и «звуки Шуберта» [Гончаров 1998: 265] и «варьяции Герца» [Гончаров 1998: 158, 422]. Композитор Анри Герц был очень популярен в те годы благодаря своим техничным музыкальным сочинениям и интересен еще и тем, что он переложил в жанре фантазии известные музыкальные темы из разных опер, в том числе из «Нормы»[1] [см.: Fisher: 113]. Но едва ли не важнее по своему значению в романе присутствие в нем высшей музыки. Это «шум сфер», который восходит к пифагорейскому учению о музыкальной гармонии, на что особо указывают комментаторы академического издания [см.: Гродецкая 2004: 561]. Есть в романе и другой шум, из которого состоит «безмятежная тишина» Выборгской стороны. Он условно складывается из «лая» и «скаканья на цепи собаки», «скрипа ворот», «треска канарейки», «треска кофейной мельницы», «хлопанья дверей» [Гончаров 1998: 296, 316, 327, 339, 340, 347, 372, 375, 430, 471] и проч. Но смысл этой «антимузыкальной» шумовой оркестровки, с которой ассоциируется дом Пшеницыной, как будто и не интересовал исследователей, хотя отсутствие музыки в том мире, где Обломов обрел покой, у Гончарова не может быть случайностью.

Итак, если ария Нормы оказывается мелодией земного чувства, музыка сфер — небесного, то шум Выборгской стороны своей какофонией, вероятно, означает нечто противоположное и земному и небесному. Но возможно, что это не совсем так, необходимо проследить соотнесенность между вышеназванными музыкальными рядами. В любом случае эти звуковые точки романа представляют собой важные координаты его единой музыкально-смысловой палитры.

Возможным вектором «дешифровки» музыкальной ткани романа, на наш взгляд, может стать дантовский код прозы Гончарова, который позволит взглянуть иначе на противопоставление в «Обломове» страстной по своим эмоциям арии Нормы и стоящей надо всем земным музыке сфер, а также уяснить значение шумового оркестра, играющего «безмятежную тишину» Выборской стороны. Безусловно, "Casta diva" является центральной в романе музыкальной цитатой, притягивающей к себе все остальные звуковые пласты.

---

[1] Фантазия и вариации на тему Беллини, Op. 90.

Интерес Гончарова к Данте, возникший еще в годы его обучения в Московском университете, в настоящее время признается исследователями [Беляева 2007, Беляева 2016, Калинина 2012, Мельник 2021]. Романные задачи, которые ставил перед собой писатель, причем это касается как всей трилогии, так и собственно романа «Обломов»[1], во многом обусловливались идеей «пробуждения» современного человека, преображения его из «ветхого» в «нового» («Обрыв»), которая у Данте имела свою мотивную систему и ряд узнаваемых признаков, воспроизводимых и Гончаровым. Не вдаваясь сейчас в детали того, как Гончаров трансформировал дантовскую модель и адаптировал ее к современному материалу, отметим лишь, что особое значение в деле спасения погрязшего в рутине мертвой жизни современного человека Гончаров, вслед за Данте, отдавал женскому началу. Оттого мотив новой жизни, которая открывалась для гончаровского героя главным событием — встречей с женщиной — оказывался центральным.

Однако встреча Обломова с Ольгой Ильинской не предшествует, как подчас иногда кажется читателю, а следует из «плана», или «узора» новой жизни, который сложился у героя уже давно как своего рода самостоятельная «сфера», как пространство другого бытия, в котором он хотел бы существовать, спасаясь от мертвой жизни, которой живет большинство окружающих его людей (например, визитеры Волков, Судьбинский, Пенкин из первой части романа и другие, о которых Обломов скажет Штольцу, что они «мертвецы»[2]). Иногда исследовате-

[1] Важно, что архитектоника «Божественной Комедии» воспроизводилась Гончаровым как на макроуровне, т. е. в рамках романной трилогии, где каждому роману отводилась картина соответственно «вечной пагубы», сна души и пробуждения, так и на микроуровне — в отдельном романе присутствовали все три этапа пути человека, хотя акцент был сделан только на одном из них. Важно, что не только трилогия, но и каждый роман — своего рода «Божественная Комедия» в миниатюре [см.: Беляева 2007].

[2] «Всё это мертвецы, спящие люди, хуже меня, эти члены света и общества! Что водит их в жизни? Вот они не лежат, а снуют каждый день, как мухи, взад и вперед, а что толку? Войдешь в залу и не налюбуешься, как симметрически рассажены гости, как смирно и глубокомысленно сидят — за картами. Нечего сказать, славная задача жизни! Отличный пример для ищущего движения ума! Разве это не мертвецы? Разве не

ли расценивают этот «план» Обломова как некое единичное событие[1], в котором привычные атрибуты патриархально-идиллического усадебного мира, куда входят и сад, и цветы, и еда, и добродушие, едва ли не случайно объединяются с мелодией "Casta diva". И при такой оптике появление арии Нормы действительно «кажется неожиданным» [Ермакова: 135]. Но труд Обломова над «узором жизни» [Гончаров 1998: 65] был далеко не внезапным мечтанием. Это было, по крайней мере так следует из VI главы первой части романа, самое главное его дело, в основе которого лежала «внутренняя волканическая работа» его «пылкой головы» и «гуманного сердца», о которой кроме Штольца никто не знал: «<…> все думали, что Обломов так себе, только лежит да кушает на здоровье, и что больше от него нечего ждать; что едва ли у него вяжутся и мысли в голове» [Гончаров 1998: 67]. И вот в центре этого обломовского «узора» / «плана»[2] по пересозданию своей и отцовско-дедовской старой жизни в новую, где было много от «старого» (еда, неспешность, праздность), но и немало «нового» (книги, ноты), оказывалась женщина, чей общий портрет еще не был персонифицирован, но представлен в бытовых и одновременно в бытийных, музыкальных очертаниях.

спят они всю жизнь сидя? Чем я виноватее их, лежа у себя дома и не заражая головы тройками и валетами?» [Гончаров 1998: 173].

[1] «В сознании читателя, как правило, образ обломовской "мечты" существует в том единственном варианте, в каком он представлен самим героем» в разговоре с Андреем Штольцем [Ермакова: 135].

[2] В романе «Обломов» «узор» становится отчасти метафорой «плана» переустройства жизни, который обдумывает герой. Эти слова употребляются в близких значениях, хотя и не равны, поскольку «узор» относится более к поэтической стороне будущего, а «план» — к практической, но это нераздельные грани одного дела, которым живет Обломов: «Он всё сбирался и готовился начать жизнь, всё рисовал в уме *узор* своей будущности; но с каждым мелькавшим над головой его годом должен был что-нибудь изменять и отбрасывать в этом *узоре*»; «Что ж он делал? Да всё продолжал чертить *узор* собственной жизни»; «От этого большую часть *узора* жизни, который он чертил в своем уединении, занимал новый, свежий, сообразный с потребностями времени *план* устройства имения и управления крестьянами»; «постараюсь поскорей набросать на бумагу *план*-то свой»; «Основная идея *плана*, расположение, главные части — всё давно готово у него в голове; остались только подробности, сметы и цифры»; «Он несколько лет неутомимо работает над *планом*» (Курсив наш. — *И. Б.*) [Гончаров 1998: 55, 63, 8, 53, 65].

Наиболее полно, хотя и фрагментарно, потому что герой рассказывает далеко не все, свой план жизни Обломов изложил Штольцу в IV главе второй части романа. Из него читатель узнает, что главным критерием начала этой новой жизни для героя оказывается отъезд в деревню. «Потом, — сразу замечает Обломов, — я бы уехал не один, а с женой…» [Гончаров 1998: 175]. И далее идет рассказ о, казалось бы, вполне бытовых вещах — о чаепитии, совместных прогулках, катании на лодках, чтении и музицировании, — хотя и эстетически, а точнее, эротико-эстетически осмысленных. Не случайно Штольц замечает: «Да ты поэт, Илья!» [Гончаров 1998: 177] Притом грань между высоким, как бы бытийным (чтением и музицированием) и бытовым (упоминанием ананасов или арбузов) стирается:

> А тут то записка к жене от какой-нибудь Марьи Петровны, с книгой, с нотами, то прислали ананас в подарок или у самого в парнике созрел чудовищный арбуз — пошлешь доброму приятелю к завтрашнему обеду и сам туда отправишься... [Гончаров 1998: 178].

И, как справедливо уже отмечали исследователи, музыка у Гончарова как бы растворяется в съестном изобилии[1], «описывается как “вкусная”» [Калинина 2004: 10] и сама оказывается источником «насыщения» [Fisher: 109]:

> А на кухне в это время так и кипит; повар в белом как снег фартуке и колпаке суетится; поставит одну кастрюлю, снимет другую, там помешает, тут начнет валять тесто, там выплеснет воду... ножи так и стучат... крошат зелень... там вертят мороженое... До обеда приятно заглянуть в кухню, открыть кастрюлю, понюхать, посмотреть, как свертывают пирожки, сбива-

[1] «Можно <…> поразиться странной смеси гастрономии и музыки и вообще воспринять этот взволнованный монолог иронически, но едва ли такое прочтение текста будет адекватно его действительному смыслу. Упоминание оперной арии в ряду насущного, жизненно необходимого, хотя и изысканного, небудничного, делает ее действительно насущной, чрезвычайно важной для Обломова, и в то же время сокровенной, сакраментальной, глубоко личной, желанной. Его тоска по “обломовскому раю” есть тоска по изобилию — изобилию материальному и духовному» [Янушевский: 57].

ют сливки. Потом лечь на кушетку; жена вслух читает что-нибудь новое; мы останавливаемся, спорим... [Гончаров 1998: 178].

Все это как будто напоминает обломовское житье, на что и указывает Обломову Штольц, но герой реагирует на это сравнение довольно резко, «почти обидевшись»: «Разве у меня жена сидела бы за вареньями да за грибами? Разве считала бы тальки да разбирала деревенское полотно? Разве била бы девок по щекам? Ты слышишь: *ноты, книги, рояль, изящная мебель*? (Курсив мой. — *И. Б.*) [Гончаров 1998: 179].

Из знаковых для Обломова отличительных черт его нового мира, которого не было в Обломовке, названы ноты и рояль, которые не только репрезентируют музыку, но и, вкупе с тем, что они присланы жене, обозначают некоторую *музыкальную ситуацию: женщина, исполняющая музыку*.

А далее следует кульминация обломовского «узора» новой жизни, «основная идея» которого, «главные части — все давно готово у него в голове» [Гончаров 1998: 65]. Этой кульминацией и служит "Casta diva".

Интересно, что музыка, хорошо известная современникам Гончарова и читателям его романа, возникала в тексте на фоне не просто алиментарном, но, если так можно сказать, сложносочиненном. Картины природы («свалит жара», «сыро в поле», «темно, туман, как опрокинутое море, висит над рожью») сочетались с идиллическими сценами («мужики идут с поля, с косами на плечах», «там толпа босоногих баб, с серпами, голосят») — и тут, кстати, также возникал музыкальный мотив пения — и с островками съестного довольства: «отправили бы телегу с самоваром, с десертом в березовую рощу, а не то так в поле, на скошенную траву, разостлали бы между стогами ковры и так блаженствовали бы вплоть до окрошки и бифстекса», «в доме уж засветились огни; на кухне стучат в пятеро ножей; сковорода грибов, котлеты, ягоды... тут музыка...» [Гончаров 1998: 179].

Вот на этом сложном фоне, где только к концу предметного ряда, состоящего из стучащих ножей, готовящихся грибов, котлет и ягод, возникает "Casta diva", которая и формирует, и фактически скрепляет тот новый мир, в котором современный человек, согласно Обломову, может спастись. Причем этот мир никак не может быть равен «дедовскому», идиллическому благобытию природы и человека. То есть музыка, эта мелодия для Гончарова и его героя — своего рода знак нового,

чаемого идеального состояния, которое Н. Е. Осипов верно назвал не «обломовщиной» (к ней герой вовсе не хотел возвращаться), а «обломовством», в котором было «касанье мирам иным» [Осипов: 182] и которое так привлекало к нему и Ольгу, и Андрея Штольца.

Итак, первым эту мелодию читатель слышит не от Ольги, а от самого Обломова: «“Casta diva... Casta diva!” — запел Обломов. — Не могу равнодушно вспомнить “Casta diva”, — сказал он, пропев начало кавatины» [Гончаров 1998: 179]. И для него именно эта музыка — своего рода выражение женского страдания и любви, которые нельзя выразить словами и которые сложно определить в принципе: «Как выплакивает сердце эта женщина! Какая грусть заложена в эти звуки!.. И никто не знает ничего вокруг... Она одна... Тайна тяготит ее; она вверяет ее луне…» [Гончаров 1998: 179]. Не будем забывать, что Норма просит в своей молитве «чистую богиню» и помочь, и покарать изменившего ей Поллиона, и спасти во имя любви. Тут соединяется общее, поскольку Норма ответственна за победу своих соплеменников, и ее личное переживание. Так, по мысли Гончарова, всегда ведут себя великие женщины, которые в трудный момент встают с колен и идут, неся свой и общий крест, — и спасают. Красноречиво об этом свидетельствует знаменитый нарратив Райского в «Обрыве». Герой Гончарова наблюдает за Татьяной Марковной Бережковой, которая на своих плечах несла в гору тяжелые грехи, свои и чужие, а за ней возникал и другой «ряд женских исторических теней в параллель бабушке» [Гончаров 2004: 668]. В истории и памяти эти женщины[1] остались благодаря тому, что

[1] «Виделась ему (Райскому. — И. Б.) в ней — древняя еврейка, иерусалимская госпожа, родоначальница племени — с улыбкой горделивого презрения услышавшая в народе глухое пророчество и угрозу: “снимется венец с народа, не узнавшего посещения”, “придут римляне и вóзьмут”!»; «Пришла в голову Райскому другая царица скорби, великая русская Марфа, скованная, истерзанная московскими орлами, но сохранившая в тюрьме свое величие и могущество скорби по погибшей славе Новгорода, покорная телом, но не духом, и умирающая всё посадницей, всё противницей Москвы, и как будто распорядительницей судеб вольного города. Толпились перед ним, точно живые, тени других великих страдалиц: русских цариц, менявших по воле мужей свой сан на сан инокинь и хранивших и в келье дух и силу; других цариц, в роковые минуты стоявших во главе царства и спасавших его...»; «Такую великую силу — стоять под ударом грома, когда всё падает вокруг, — бессознательно, вдруг, как клад найдет,

оказались способными вести за собой слабых. Музыка "Casta diva" семантически близка воображаемой Райским картине, где конкретный образ героини разрастается до аллегорического и даже символического значения, говорящего о роли женщины в преображении мира.

Так и безымянная женщина из музыки, которая звучала в плане Обломова (заметим, что героиня Норма им никак не называется) очень близка той, которая, согласно этому же плану, ходит в чепце, заваривает чай и является неким обобщенным образом жены героя, получившей от своей приятельницы ноты. Но одновременно она, как и легендарная героиня из оперы Беллини, — своего рода аллегория любой женщины, ее как бы высшая ипостась. Норма сама одновременно и грешница, и приближенная к богам, поскольку она жрица, легко может воплотиться в Ольгу Ильинскую, которая пока еще «очаровательное дитя», но у которой «вот голос, вот пение» [Гончаров 1998: 179], как скажет Штольц, и которая возьмет на себя горделивую задачу спасти Обломова. Поэтому "Casta diva" — это не исключительно тема Ольги, и не совсем тема Обломова, это тема, которая объемнее конкретных персонажей и которая выражает, по нашему глубокому убеждению, важнейший в романе дантовский мотив — Беатриче, имеющий прямое отношение к божественному источнику.

Как отмечал С. П. Шевырев, у которого учился Гончаров в Московском университете и который, скорее всего, и был первым посредником между тогда еще студентом Гончаровым и «Божественной Комедией» Данте, в своем научном сочинении, посвященном этой книге, Беатриче — это сложная аллегория, соединяющая сферу женского, даже вполне телесного (такова, как полагал ученый, природа итальянской культуры), с идеей Богословия[1]. А в самой «Комедии» за ней за-

---

почует в себе русская женщина из народа, когда пламень пожара пожрет ее хижину, добро и детей» [Гончаров 2004: 668, 669].

[1] «Беатриса — первая любовь Данта, чувство его жизни. Художник-итальянец может любить науку (имеется в виду Богословие, и в первой публикации слово «наука» писалось с прописной буквы. — *И. Б.*) только в образе земной женщины. Это олицетворение, которое долго было предметом разных споров, объясняется нам апофеозою женщины в Италии, идеею Мадонны, любовью Петрарки к Лауре, Тасса к Элеоноре. Оно объясняется явлениями из истории другого искусства: живописцы давали черты своих возлюбленных ликам Мадонн, Святых мучениц,

креплены две стихии — света и музыки. То есть помимо известных символических цветов — белого, алого и зеленого (веры, любви и надежды) — важны именно свет и музыка.

Поэтике света у Данте и отражении ее в романах Гончарова мы сейчас касаться не будем, сошлемся на недавнее исследование [Мельник 2021], а вот музыка, которой, кстати, нет и не может быть в Аду, потому что там есть только «хаос всех разнозвучий» [Шевырев: 150], появляется в Чистилище и усиливается в Раю — полном торжестве Беатриче. И похожая художественная логика наблюдается и у Гончарова. С. П. Шевырев, описывая музыкальные темы в «Божественной Комедии», ссылается на Шеллинга, который «в своем рассуждении о поэме Данта характеризует три части оной следующим образом: Ад называет он пластическим, Чистилище живописным, Рай музыкальным» [Шевырев: 230].

И хотя С. П. Шевырев несколько критически воспринимает такое упрощенное распределение «характеристик» трех дантовских кантик, какое предложил Шеллинг, в своей работе он тоже подчеркивает, что для создания музыкального мира Рая поэт выбирает религиозные песнопения, и эта тенденция набирает силу от Чистилища к Раю. Пересказывая содержание Рая, С. П. Шевырев отмечает: «Весь Рай поет “Слава Отцу и Сыну и Святому Духу”» [Шевырев: 173]. Беатриче окружена молитвами и песнопениями. Причем музыкальность Чистилища как бы усиливается с появлением Беатриче. А Рай вообще представляет собой стихию музыки.

> В жизнь Чистилища и особенно Рая, — отмечает С. П. Шевырев, — перенесены многие стихии жизни монастырской. Недаром в одном месте поэмы Рай именуется монастырем, а Спаситель его игуменом. Беатриса именует Рай церковью соборною (Basilica). Потому главное занятие душ

даже отвлеченных добродетелей. В таком же смысле и Дант олицетворял науку своего века и своей жизни, богословие (в первой публикации — с прописной буквы. — *И. Б.*), в образе, ему столь любезном. Италия есть страна-апофеоз: в ней много остатков этого язычества, которое всякое чувство претворяет в божество, всему замечательному на земле строит храм, статую, памятник. Это нераздельно с ее художественным характером. Это паганизм искусства, в Италии только возможный и понятный» [Шевырев: 212].

> Чистилища и Рая, как занятие монахов, есть духовное пение. Вся гора и все небеса оглашаются псалмами и святыми песнями [Шевырев: 215].

Современная исследовательница и переводчица Данте О. А. Седакова отмечает, что именно в Раю «становится слышна пифагорейская "музыка вечных кругов"», хотя уже последние песни Чистилища, особенно когда появляется Беатриче, «переполнены музыкой» [Седакова]. Сама Беатриче не поет, но она окружена музыкой. И в тот момент, когда она встречает Данте, она очень на него сердита и склонна осудить его, но, «удивительная вещь: эта музыка — пение ангелов по нотам небесных сфер — вступается за Данте, выступает "на его стороне" перед безжалостными инвективами Беатриче. <…> И, говорит Данте, их пение сильнее, чем прямое заступничество и сострадание, помогает ему: лед, сковавший его душу, растоплен. *Музыка за него говорит о его надежде*. Он не отказался от нее — как его обвиняет в этом Беатриче» (Курсив наш. — *И. Б.*) [Седакова].

Гончаров в реализации дантовской по сути идеи Новой жизни не идет в музыкальной теме напрямую за Данте — да это было бы и невозможно в современных условиях, — но вводит в роман много светской музыки (большей частью музыка им не именована), как бы концентрируя всю ее в мелодии "Casta diva", которая должна звучать не единожды, и даже не те считаные разы, когда ее исполняет в романе Ольга, а всегда ну или почти всегда, когда речь идет о музыке, пении и любви. Не случайно, наверное, даже близкий слуху и сердцу Штольца Анри Герц, как уже упоминалось выше, был известен своим переложением «Нормы». Условно говоря, "Casta diva" может быть обозначена как *универсальная музыкальная* тема романа.

> Между тем наступил вечер. Засветили лампу, которая, как луна (даже в природных деталях актуализируется музыкальная тема "Casta diva". — *И. Б.*), сквозила в трельяже с плющом. Сумрак скрыл очертания лица и фигуры Ольги и набросил на нее как будто флеровое покрывало; лицо было в тени: слышался только мягкий, но сильный голос, с нервной дрожью чувства.
>
> Она пела много арий и романсов, по указанию Штольца; в одних выражалось страдание с неясным предчувствием счастья, в других радость, но в звуках этих таился уже зародыш грусти.

От слов, от звуков, от этого чистого, сильного девического голоса билось сердце, дрожали нервы, глаза искрились и заплывали слезами. В один и тот же момент хотелось умереть, не пробуждаться от звуков, и сейчас же опять сердце жаждало жизни...

Обломов вспыхивал, изнемогал, с трудом сдерживал слезы, и еще труднее было душить ему радостный, готовый вырваться из души крик. Давно не чувствовал он такой бодрости, такой силы, которая, казалось, вся поднялась со дна души, готовая на подвиг.

<…>

В заключение она запела “Casta diva”: все восторги, молнией несущиеся мысли в голове, трепет, как иглы, пробегающий по телу, — всё это уничтожило Обломова, он изнемог [Гончаров 1998: 196].

“Casta diva” проходит лейтмотивом через весь роман, собирая и его пространство в вертикаль, она оказывается его центром и символом возможного пробуждения героя (не случайно прежний Обломов «уничтожен»), соединяя в себе человеческое (и тут интересны и предпочтения Гончаровым голосовых музыкальных текстов, которые как бы уже сами по себе отзываются чем-то земным, телесным и воздействуют физически), и небесного — музыка, если провести параллель с «Дворянским гнездом», сильно зависимым от романных замыслов Гончарова, «уходила умирать в небеса» [Тургенев: 106]. У Гончарова ситуация в плане музыкальной темы более сложная, поскольку в «Обломове» есть не просто принимающее, или даже поглощающее земную музыку небо, как у Тургенева, но четко определенная сфера небесной музыки, к которой “Casta diva” и стремится.

Эта вершинная перспектива обозначена у Гончарова метафорой — «шум сфер», которая, как отмечают комментаторы академического издания, восходит к «пифагорейской философии, согласно которой небесные тела через определенные гармонически упорядоченные интервалы издают звуки, воздействующие на людей», но большинством они не воспринимаются, однако есть избранные, способные их слышать. Само «представление о музыке сфер», — читаем в комментариях, — «вошло в романтическую концепцию любви, получив широкое распространение в поэзии и прозе 1820–1830-х гг.» [Гродецкая: 561]. Таким образом, «шум сфер», «гармония сфер», «пенье», «хор» — это все реминисценции из пифагорейского учения о музыке, но для чело-

века середины XIX в. они уже немножко фигуры речи. В таком статусе мы встречаем подобные метафоры в раннем «этюде» Гончарова «<Хорошо или дурно жить на свете?>» (1841–1842): «Начинается музыка сфер, заговорили какие-то голоса» [Гончаров 1997: 512], или даже в его относительно поздней переписке, где, однако, довольно определенно говорится об особом статусе такого рода «музыки». Так, в письме к Ю. М. Богушевичу от 20 февраля 1863 г., отказываясь от посещения концертов Русского Музыкального общества, Гончаров иронически замечает: «Что касается до меня, то готовясь на старости перейти в другой, лучший мир, я теперь слушаю только музыку сферы» [Письма Гончарова: 465]. Но в случае с романом «Обломов» его дантовская подоснова актуализирует прямой смысл метафоры «шум сфер», поскольку именно у Данте пифагорейская философия насыщается живой образностью.

Современная переводчица Данте по этому поводу пишет:

> Музыка «Чистилища» (в общем сценарии которого можно различить покаянное богослужение Великого Поста) — это литургические песнопения, псалмы и молитвы; иногда они исполняются одноголосым хором, иногда антифонно, двумя полухориями. И только в Земном Раю, на вершине горы Чистилища впервые звучит что-то наподобие многоголосия: шум листвы под ветром в весенней приморской роще держит, как говорит Данте, бурдон (постоянный нижний голос) для птичьих рулад. Затем из этого звукового облака природной музыки возникает музыка человеческая, одинокая песня Мательды. Она собирает цветы и поет «как влюбленная женщина», comme donna innamorata (Purg. XIX, 1) — при этом поет она стихи псалма: «Блаженны, кому оставлены беззакония и чьи грехи покрыты» (Пс. 30/31:1) [Седакова].

А вот как комментирует С. П. Шевырев благодатный, гармонический «шум» в Чистилищном лесу у Данте, когда тот встречается с Мательдой: «Дант уже в Земном Раю: он спешит к божественному лесу, который издали благоухает, и манит его и шумом своим, и хором птиц, слитыми в одну гармонию» [Шевырев: 164]. И уже на фоне этого еще земного, но уже высшего «шума», звучит человеческий голос Мательды. Собственно так происходит и у Гончарова, когда Обломов оказывается способным за звучащей в его душе музыкой "Casta diva" и за пре-

делами пения этой арии Ольгой услышать высший «шум» жизни через, казалось бы, простые звуки окружающего мира. В ожидании Ольги и находясь в сфере той самой музыки из своего «узора» жизни, Обломов слышал то, что одновременно и недоступно, и доступно человеку.

> Он ждал с замирающим сердцем ее шагов. Нет, тихо. Природа жила деятельною жизнью; вокруг *кипела невидимая, мелкая работа*, а всё, казалось, лежит в торжественном покое.
>
> Между тем в траве *всё двигалось, ползало, суетилось*. Вон муравьи бегут в разные стороны так хлопотливо и суетливо, сталкиваются, разбегаются, торопятся, всё равно как посмотреть с высоты на какой-нибудь людской рынок: те же кучки, та же толкотня, так же гомозится народ.
>
> Вот шмель *жужжит* около цветка и вползает в его чашечку; вот мухи кучей лепятся около выступившей капли сока на трещине липы; вот птица где-то в чаще давно всё *повторяет один и тот же звук*, может быть, зовет другую.
>
> Вот две бабочки, вертясь друг около друга в воздухе, опрометью, как в вальсе, мчатся около древесных стволов. Трава сильно пахнет; из нее *раздается неумолкаемый треск*...
>
> «Какая тут *возня*! — думал Обломов, вглядываясь в эту суету и вслушиваясь в *мелкий шум природы*, — а снаружи так всё тихо, покойно!..»[1] (Курсив мой. — *И. Б.*) [Гончаров 1998: 255].

Границы между «шумом сфер» и просто «возней», или «мелким шумом» оказываются как будто бы стерты, но именно потому что есть “Casta diva”, которая возникает каждый раз, когда упоминается Ольга, а за ними встает и воображаемый Обломовым в его «узоре жизни» образ любящей, страдающей и поющей женщины.

---

[1] Гончаров потом болезненно воспримет нечто подобное у Тургенева. В «Необыкновенной истории» он так оценит эту «маленькую картинку из “Обломова”», которая одна появилась у того «где-то <…>, не помню в какой повести» [Гончаров 2000: 202]. Комментаторы называют в этой связи «Вешние воды». Но едва ли не прямая параллель находится в XX главе «Дворянского гнезда», когда Лаврецкий «словно прислушивался к теченью тихой жизни, которая его окружала, к редким звукам деревенской глуши» и находил, что, казалось бы, «бездейственная тишь» оборачивается едва ощутимым движением трав и реки, что «здесь та же жизнь текла неслышно, как вода по болотным травам» [Тургенев: 63, 64].

Хотя пока Гончаров не определяет этот «шум природы» как отголосок высшей гармонии, позже такое объяснение Ольге даст Штольц. Он скажет ей, что возможно, для нее наступит такой момент, когда «заиграет жизнь вокруг» и она «увидит то, на что закрыты <у нее> глаза теперь» и «услышит» то, чего пока «не слыхать»: «заиграет музыка нерв, услышите *шум сфер*, будете прислушиваться к росту травы» (Курсив наш. — *И. Б.*) [Гончаров 1998: 236]. Отметим, что «музыка нерв», т. е. человеческое и природное, не противостоит тут горнему — небесной гармонии, а связана с ней. Как Пифагор был едва ли не единственным человеком, который слышал «музыку сфер», исходящую из движения планет, или Данте, которому открыла небесную музыку Беатриче, — так и Обломов вошел в ряды избранных, слышащих гармонию мира, и Ольга, да и Штольц тоже, могли стать такими «услышавшими».

Не случайно в четвертой части романа знаменитая крымская идиллия Ольги и Штольца, — которая производна от «плана» Обломова[1] [Беляева 2017] и в которой рефреном звучит мысль: у них было все почти так, «как мечтал и Обломов» [Гончаров 1998: 452], — тоже освящена музыкой. Именно там появляются те самые «ноты» и «книги» как атрибуты новой жизни, о которой размышлял Обломов. Мебель, картины, гравюры и другие предметы в доме Штольцев, которые бережно описываются в романе, не обладают никакой материальной ценностью, от знакомства с ними «не загорятся огнем жадности» глаза «знатока», но для двоих людей, чья жизнь освещена любовью, все эти вещи будут отмечены «счастливым часом, памятной минутой мелочей», преобразующих пустую повседневность быта в глубоко личную историю, имеющую и универсальный смысл: «…*в океане книг и нот* веяло теплой жизнью, чем-то раздражающим ум и эстетическое чувство;

[1] Существуют разные интерпретации крымской главы романа, но в основном они затрагивают вопрос о так называемой «тоске» Ольги, которую предлагается рассматривать подчас в диаметрально противоположных системах координат (от психофизиологической до эсхатологической), зачастую вне соотнесенности с «планом» Обломова. История толкования крымской идиллии Ольги и Штольца и трактовка тоски героини как «гуманистического дерзания», восходящего к конечным вопросам героев Байрона и Гете, представлена в работе В. Н. Недзвецкого [см.: Недзвецкий 2008]. О «руссоистском коде» крымской главы см: [Гродецкая 2012—2013], а о «самоосмыслении Ольги» (в тоске), которое «маркируется метафорами», соотносимыми с «мечтой Обломова» см.: [Молнар 2022: 82].

везде присутствовала или недремлющая мысль, или сияла красота человеческого дела, как кругом сияла вечная красота природы» (Курсив наш. — *И. Б.*) [Гончаров 1998: 446, 447]. «Красота человеческого дела» и «недремлющая мысль» (человеческая ли только?) возводятся сравнением «как» к «сиянию вечной красоты природы», к тому самому «шуму сфер», который слышим в жизни через земные звуки, отражающие его.

Крымское житье Андрея и Ольги изображено Гончаровым сжато, но не лишено своих «музыкальных» бытовых подробностей. «По комнатам разносились их звонкие голоса», было различимо «неуловимое для языка первое движение, рост возникающей мысли, чуть слышный шепот души...» [Гончаров 1998: 452]. Можно сказать, что звуки из крымской жизни героев — это человеческая речь, разговор, понятный двоим любящим и «не устающим жить». И когда повествователь задается вопросом, «что же было предметом этих жарких споров, тихих бесед, чтений, далеких прогулок?», то дает предельно краткий и удивительно исчерпывающий ответ: «Да всё» [Гончаров 1998: 453]. Не было пределов темам, которые бы объединяли героев, им было интересно все, даже самые мелочи, которые касались одного из них, поэтому перед читателем предстает такой многотемный голосовой дуэт, способный воспринять и гармонизировать все детали и все шумы / звуки жизни. «Все было у них гармония и тишина» [Гончаров 1998: 452], — констатирует Гончаров. Но в этой «тишине жизни» молчание двоих было той «мыслительной работой в одиночку над нескончаемым, задаваемым друг другу материалом...» [Гончаров 1998: 452], которая как раз свидетельствует о полноте этой самой тишины и о ее деятельном многозвучии. Но при этом читатель воспринимает Ольгу как носительницу главной музыки, и эта музыкальная тема как будто бы по определению там звучит — во всем и все соединяет.

Прозаическая во многих проявлениях многозвучность / многотемность крымской идиллии Штольцев («два всё» предполагает, что говорилось и о делах по имению, и об экономической теории, прочитанной из журнала, и о и том, что дочка «Оленька кашляла ночью» и что уже «третье письмо» Ольгиной приятельницы Сонички осталось «без ответа» [Гончаров 1998: 457]) вполне соотносима с услышанным Обломовым в ожидании прихода Ольги «мелким шумом природы», а отчасти и со звуковой палитрой Выборгской стороны. Выборгская идиллия Обломова перекликается с картинами жизни Штольцев в Крыму.

Из чего же в звуковом плане состояла «безмятежная тишина» [Гончаров 1998: 473] дома Пшеницыной? Там тоже очень много бытовых звуков. Только поселившись в доме Пшеницыной, Обломов уже «мирно проводил день, *слушая постукиванье* маятника, *треск* кофейной мельницы и *пение* канареек» [Гончаров 1998: 340]. И прочно обосновавшись на Выборгской стороне, он был окружен теми же звуками и шумами: иногда слышался «*треск* откушенной нитки», звучали «знакомые *слова и шепот*: "Вот никак не могу попасть ниткой в иглу: на-ка ты, Маша, у тебя глаза повострее!"» (Курсив наш. — *И. Б.*) [Гончаров 1998: 479]. Под окном стучали «щегольские, высокие каблуки прошедшего по тротуару писаря», «раздавался визг и хохот качающихся на качелях девушек», «куры и петухи засуетятся и побегут прятаться в углы; собака начнет скакать на цепи, заливаясь лаем» и проч. [Гончаров 1998: 468, 469, 375]. Все в доме Пшеницыной «двигалось, ползало, суетилось», «неумолкаемо трещало» и свидетельствовало о кипящей «невидимой, мелкой работе», казалось бы, так же, как в том предчувствии Ольги и ее музыки, которое овладело Обломовым в разгар их весенне-летней поэмы любви. А человеческая речь и шепот так напоминают мир Штольцев в Крыму. За одним исключением.

На Выборгской стороне нет места музыке. Никакой. Там нет арии "Casta diva", которая и была главной надеждой на пробуждение героя, которая соединяла низ и верх, земное и небесное, человеческое и божеское. Обломов сам это понимал, но сделал свой выбор тоже сам, хотя, возможно, и неосознанно[1]. Он принял для себя окончательно тот пер-

[1] В западной русистике сложилась устойчивая традиция рассматривать отношения Обломова и Агафьи Матвеевны во фрейдистском ключе [Givens: 90–92]. Например, В. С. Притчет в обзоре перевода романа в журнале "The New Statesman and Nation" за 1954 г. посчитал, что герою Гончарова «мстит подсознательное» [цит. по: Givens: 104]. Прежде всего это касается его выбора женщины, в том числе физиологического влечения к телу, напоминающему ему материнские руки и плечи и в конце концов «материнское лоно», которое одновременно отзывается могилой: "Agafya Matveyevna becomes for both Oblomov and the reader that part of the mother's anatomy from which nourishment and sensual pleasure is first derived, the place between the crook of the elbows cradling the child and holding it to the exposed breast that feeds it and the bare arms and shoulders that form the borders of the baby's world during feeding" («Агафья Матвеевна становится и для Обломова, и для читателя той частью материнского

вичный шум жизни, который, конечно, может при желании и усилии человека отозваться «шумом сфер», но вполне может и раствориться исключительно в земной горизонтали, или даже отозваться зловещим адовым «хаосом всех разнозвучий». Если нет соединяющего начала. Если нет "Casta diva". Собственно так и происходит, когда Обломов объясняет Штольцу преимущество своей жизни с Пшеницыной.

> — Да выпей, Андрей, право, выпей: славная водка! Ольга Сергевна тебе этакой не сделает! — говорил он нетвердо. — Она споет "Casta diva", а водки сделать не умеет так! И пирога такого с цыплятами и грибами не сделает! [Гончаров 1998: 436].

Опять соединяются «грибы» и "Casta diva", алиментарный план и музыкальный. Но какая разница между тем, как это было в «узоре» новой жизни, которую рисовал Обломов Штольцу во второй части романа, и тем, как безотрадно говорит своему другу об этом сильно захмелевший человек в своей Выборгской реальности.

Если рассматривать Выборгское житье Обломова в доме Пшеницыной в музыкальной системе координат, то получается картина довольно тревожная, исключающая спасение героя в этом, пусть и довольно понятном для него мире, ведь там не было музыки, которая мыслилась им самим основой пробуждения. Не случайно и ведущая его за собой женщина, вне музыки живущая Агафья Матвеевна, ассоциируется с Милитрисой Кирбитьевной, которая может оказаться вовсе не спасительницей, а именно погубительницей, если следовать за сюжетом сказки, о чем справедливо пишет А. Г. Гродецкая, отмечавшая принципиальную «семантическую двойственность» героини. «Фольклорный протосюжет, а с ним и "тень" Милитрисы Кирбитьевны, — подчеркивала исследовательница, — не позволяют однозначно интерпретировать образ "хозяйки" Агафьи Матвеевны, делая его семантически двойственным, двоящимся. Агафья и спасает Обломова ("добрая волшебница"), и губит его ("зловещая" Милитриса, мужеубийца)» [Гро-

тела, которая в первую очередь питает и служит источником чувственного наслаждения, местом между сгибом локтей, на которых удобно укачивать ребенка и прижимать его к обнаженной кормящей груди, обнаженными руками и плечами, которые образуют границы мира малыша во время кормления» (Перевод наш. — *И. Б.*) [Givens 1998: 99].

децкая 2012: 37]. Особенно подобные «зловещие» значения усиливаются в контексте прощальной встречи героя со Штольцем[1], которая также разворачивается в дантовском ключе, отзываясь историей о Белакве [см.: Беляева 2024]. Мы можем также отметить, что жизнь в Выборгском доме, с одной стороны, утишила Обломова и подарила ему радости житейские и, возможно, душевные, но с другой — «безмятежная тишина» этого мира оказалась чревата пустотой не собирающегося в гармонию шума, собственно звуковой какофонией. И тем не менее важно, что при оценке существования Обломова в доме Пшеницыной читатель всегда будет ощущать мерцание смыслов. Как точно отметила А. Г. Гродецкая, «органика противоречий у Гончарова и, можно сказать даже, гармония оппозиций (как гармония сфер) делают спор о том, "спасает" или "губит" Илью Ильича вдова Пшеницына <…>, неразрешимым в принципе» [Гродецкая 2012: 39][2].

В жизни Штольца, особенно в его браке с Ольгой, читатель как раз наблюдает усиление влияния музыки. Той музыкой, которая вывела Андрея Ивановича из определенной ему его отцом и дедом практической и исключительно горизонтальной земной колеи, была не символическая, как мы теперь понимаем, "Casta diva". Это были «варьяции Герца», которые вроде бы не обладали тем статусом общепризнанной

[1] «"Узнавание" Обломовым в сне-галлюцинации в Агафье Матвеевне Милитрисы — окончательная, проясняющая потаенные смыслы, можно сказать, интериоризация этого образа, т. е. переход от его внешнего восприятия в сферу глубинного, иррационально-интуитивного понимания не случайно происходит в девятой главе четвертой части романа — именно тогда, когда Штольц, посетивший друга, пытается в последний раз вытащить его из "ямы" и осознает, что перед ним "отверзлась бездна", воздвиглась "каменная стена"» [Гродецкая 2012: 37].

[2] Сам автор «Обломова», как отмечает В. А. Котельников, «тяготел» и «нуждался» в идеале «вечно женского», который был воплощен в Агафье Матвеевне (наряду с идеалом «вечно женственного»), и письмах к своих самым доверительным корреспонденткам, которые приводит исследователь, признавался, что «у него есть не одна Агафья Матвеевна, а несколько» и «все нужны ему». Но, как справедливо заключает свою работу В. А. Котельников, «завершать этот (похожий на обломовский. — *И. Б.*) сюжет в своей жизни так, как он завершался в романе, Гончаров не стал» [Котельников: 83, 84]. Возможно потому, что он не считал его лучшим? И хотя вопрос этот едва ли разрешим, очевиден факт, что судьбу свою с реальной Агафьей Матвеевной он не связал.

красоты, какой получила в глазах современников Гончарова каватина из оперы Беллини, но Герц ведь тоже обращался к мелодиям из «Нормы». А какие именно «варьяции» звучали в романе, читателю остается лишь предполагать. Но именно они, эти «варьяции Герца, мечты и рассказы матери, галерея и будуар в княжеском замке обратили узенькую немецкую колею в такую широкую дорогу, какая не снилась ни деду его, ни отцу» [Гончаров 1998: 158], ни даже самому Андрею Штольцу. И в итоге читатель видит Штольца в конце романа совсем другим, он гораздо ближе к Обломову, чем это может показаться. Штольц наблюдает в мире красоту и понимает, что тот существует благодаря ей[1] и готов, повторимся, воспринимать «музыку сфер», растворенную в звуках живой жизни, к чему призывает и Ольгу. И именно Ольга из аллегорической фигуры женщины, являющейся Штольцу в его сне-мечтании,[2] вырастает в реальный образ, как это было в случае с Обломовым, когда Ольга появилась из звучащей в голове героя мелодии “Casta diva”, словно Венера из пены морской.

Все сошлось и объединилось для Штольца в одном — в голосе Ольги.

> Нашел свое, — думал он, глядя влюбленными глазами на деревья, на небо, на озеро, даже на поднимавшийся с воды туман. — Дождался! Столь-

1 «Наблюдая сознательно и бессознательно отражение красоты на воображение, потом переход впечатления в чувство, его симптомы, игру, исход и глядя вокруг себя, подвигаясь в жизнь, он выработал себе убеждение, что любовь, с силою архимедова рычага, движет миром…» [Гончаров 1998: 448].

2 «Он пророчески вглядывался вдаль, и там, как в тумане, появлялся ему образ чувства, а с ним и женщины, одетой его цветом и сияющей его красками, образ такой простой, но светлый, чистый.

— Мечта! мечта! — говорил он, отрезвляясь, с улыбкой, от праздного раздражения мысли. Но очерк этой мечты против воли жил в его памяти.

Сначала ему снилась в этом образе будущность женщины вообще; когда же он увидел потом в выросшей и созревшей Ольге не только роскошь расцветшей красоты, но и силу, готовую на жизнь и жаждущую разумения и борьбы с жизнью, все задатки его мечты, в нем возник давнишний, почти забытый им образ любви, и стала сниться в этом образе Ольга, и далеко впереди казалось ему, что в симпатии их возможна истина — без шутовского наряда и без злоупотреблений» [Гончаров 1998: 450].

ко лет жажды чувства, терпения, экономии сил души! Как долго я ждал — всё награждено: вот оно, последнее счастье человека!

Все теперь заслонилось в его глазах счастьем: контора, тележка отца, замшевые перчатки, замасленные счеты — вся деловая жизнь. В его памяти воскресла только благоухающая комната его матери, варьяции Герца, княжеская галерея, голубые глаза, каштановые волосы под пудрой — и все это покрывал какой-то нежный голос, голос Ольги: он в уме слышал ее пение...

— Ольга — моя жена! — страстно вздрогнув, прошептал он. — Все найдено, нечего искать, некуда идти больше! [Гончаров 1998: 422].

Важно: что бы ни пела Ольга, ее главная музыкальная тема — "Casta diva".

Интересно, что у Данте в «Раю», где практически постоянно звучит музыка, именно в спасительном для героя пении, когда он погружен в сладостную гармонию, ему предсказываются испытания, говорится о тяготах жизни, об изгнании.

Вот как О. А. Седакова комментирует этот драматический момент из третьей кантики «Божественной Комедии», предлагая и свой перевод:

А какие слова поет этот хор? Parole gravi. Тяжкие слова. Это, по существу, приговор, не подлежащий обжалованию.

Tu lascerai ogni cosa diletta
piu caramente; e questo é quello strale
che l'arco dell'esilio pria saetta.

Ты покинешь всё, что было тебе
дороже всего; и это та стрела,
которую первой спускает лук изгнанья (Par. XVII, 55–57).

Первая стрела — утрата всего самого любимого. За ней последуют другие. Они уже приготовлены. Горький (буквально: соленый, sa di sale) чужой хлеб и крутые чужие лестницы, по которым тебя отсылают вниз и ты снова поднимаешься: делать нечего, ты бездомный, ты нищий, ты чужой — ты ничему не хозяин. Ты назойливый попрошайка, искатель благосклонности у сильных мира сего.

Представим себя на миг человеком, которому открывают такое будущее, причем близкое, уже стоящее в дверях (дантовскими словами: «уже пришпорившее свою лошадь передо мной» и готовое спускать свои стрелы), — и звучит это предсказание как сладостный хор! И, я думаю, сами стихи, передающие это страшное предсказание-приговор, полны как будто приходящей издалека великой гармонией. Как волна находит за волной:

Tu lascerai…
Tu proverai…

Ты покинешь…
Ты испытаешь…

В паузах повествования, а еще больше — в самой форме стиха звучит нечто подобное морю. Этот удивительный рассказ о страшном пророчестве, погруженном в сладостную музыку, дает нам узнать нечто неожиданное о том, что в своей божественной реальности, в Книге Творца, значат беды и страсти земной жизни. Как они звучат [Седакова].

В романе у Гончарова нечто подобное читатель встречает во сне Ольги, когда героиня увидит впереди «цепь утрат, лишений, омываемых слезами, неизбежных жертв, жизнь поста и невольного отречения от рождающихся в праздности прихотей». Ей снятся в том числе несчастья: «болезни, расстройство дел, потеря мужа...» [Гончаров 1998: 462–463]. В этих словах слышится почти дантовское пение хора: «ты покинешь… ты испытаешь…», хотя вроде бы у Гончарова тут музыки никакой нет. Но едва ли не с той же силой и ясностью пробужденного уже к Новой жизни Данте, пребывающего в пространстве музыки и света, героиня русского романа «содрогается», «но с мужественным любопытством» будет глядеть «на этот новый образ жизни», ощущая самое главное: «Одна только любовь не изменяла ей <…>, она стояла верным стражем и новой жизни». Эта была не юная, а новая любовь, «которую восприняла на себя глубокая и грозная жизнь». В ней не было «горячего дыхания» и «светлых лучей» [Гончаров 1998: 463], она была сродни страданию. Если положить этот сон Ольги на музыку, подобно тому, как слова о страдании звучат в райской третьей кантике «Божественной Комедии», это почти наверняка была бы именно “Casta

diva", или ее вариации. Поэтому на вопрос, имеет ли отношение к высшей гармонии сфер присутствующая в подтексте всего романа музыка земной любви, или "Casta diva", мы бы ответили утвердительно. А сама обыденность жизни, которая воплощена в крымском существовании Ольги и Штольца, и неизбежные человеческие утраты, потери и скорби, которые ждут героев, отзываются высшей красотой — благодаря этой арии, которая пронизывает все.

Теперь несколько слов о таком интересном нюансе, как поздний выбор Гончаровым музыки Беллини — на том этапе, когда роман уже фактически сложился и даже был завершен. Л. С. Гейро в исследовании, посвященном истории текста «Обломова», отмечает, что «музыка, становящаяся затем рефреном» чувства Ольги и Обломова, и эпизод с ее первым упоминанием («Casta diva... Casla diva! — запел Обломов. — Не могу равнодушно вспомнить Casta diva, — сказал он, пропев начало каватины») вписаны только «на полях рукописи» [Гейро: 597]. Слова же Штольца об Ольге, которая прекрасно исполняет эту арию, «впервые появляются только в печатном тексте» [Гейро: 597]. Исходя из чего некоторые исследователи делают вывод о том, что «история "экстремального" введения "Casta diva" в роман» свидетельствует о ее «недостаточной встроенности в предшествующий контекст» и связывают эту тему только с любовной линией героев, с идиллической, а затем и с элегической мотивикой финальной части романа, хотя и признают, что «пение Ольги» есть «первое и, может быть, единственное *событие* в романной судьбе Обломова» [Ермакова: 135, 136, 133].

В любом случае позднее появление именно этой музыкальной темы свидетельствует как бы в пользу ее возможной заменимости: мог же в итоге Гончаров выбрать что-то другое из всего итальянского репертуара, который он неплохо знал. Наверное, мог. Но тут в итоге сошлись личное отношение Гончарова к "Casta diva", ее популярность (звучала из каждого окна, причем даже на Выборгской стороне!), красота музыки, мажорная интонация, повествующая о напряженном драматизме, молитвенная устремленность арии, особая судьба и статус самой Нормы (она не просто женщина, а жрица). Видимо, та важнейшая музыкально-смысловая точка, расходящаяся на весь роман, была писателем наконец найдена, наподобие находке Райского в «Обрыве», когда в лице Веры им была найдена «точка» для сочиняемого им романа. И эта музыкальная *точка* не есть отдельная «музыкальная сцена» [Кали-

нина 2004: 14], или «осколок» забытой Обломовым «мечты» поехать в Италию [Ермакова: 136], или же символ «поэмы любви» в романе. Это музыка, вмещающая практически все звуки и темы жизни — в том числе тему возможного пробуждения героя, так в полном смысле и не реализованного им, — своего рода музыкальный аналог нового благобытия, открытого современному человеку. Только ему в его свободном выборе решать и определять вектор своего движения: можно пойти за “Casta diva” от земного вверх, а можно — за пирогами и водкой, принимая повседневность за «шум сфер» и обманывая себя. Поэтому музыка Беллини, звучащая в романе в ряде эпизодов, но подразумеваемая в тишине других событий, есть важнейшая грань содержательной поэтики Гончарова-романиста. Пока звучит “Casta diva”, остается надежда на пробуждение.

Список литературы
Источники

Боткин В. П. Итальянская опера в Петербурге в 1849 году // Современник. 1850. № 1. Отд. VI. С. 86–100.

Гончаров И. А. Необыкновенная история: (Истинные события) / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Н. Ф. Будановой // И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. С. 184–304.

Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1997. Т. 4. 831 с.

Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1998. Т. 4. 496 с.

Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 2004. Т. 7. 772 с.

Одоевский В. Ф. [Доктор Пуф] Отчеты по поводу Нового года. Часть вторая. Театры и публика // Литературная газета. Отд. Дагерротип. 1845. 18 января. № 3. С. 49–51.

Письма И. А. Гончарова к Ю. М. Богушевичу // Щукинский сборник. М.: Синодальная тип., 1910. Вып. 10. С. 462–467.

Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. М.: Наука, 1981. Т. 6. 395 с.

Фет А. А. Собр. соч. и писем. Стихотворения и поэмы 1839–1863 гг. СПб.: Академический проект, 2002. Т. 1. 552 с.

Шевырев С. П. Полн. собр. литературно-критических трудов: в 7 т. СПб.: Росток, 2020. Т. 2. Кн. 1. 688 с.

Исследования

Беляева И. А. И. А. Гончаров-романист: дантовские параллели. М.: МГПУ, 2016. 216 с.

Беляева И. А. План новой жизни Обломова и новая жизнь Ольги и Штольца // Материалы VI Международной научной конференции, посвящённой 205-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск: Изд-во «Корпорация технологий продвижения», 2017. С. 76–84.

Беляева И. А. Русские отражения истории о Белакве: Тентетников, Обломов, Лаврецкий // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 2. С. 82–111.

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-2-82-111

Беляева И. А. «Странные сближения»: Гончаров и Данте // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2007. Т. 66. № 2. С. 23–38.

Гейро Л. С. История создания и публикации романа «Обломов» // *Гончаров И. А.* Обломов: Роман в 4 ч. / изд. подгот. Л. С. Гейро. Л.: Наука, 1987. С. 551–646.

Гродецкая А. Г. Милитриса Кирбитьевна в «Обломове», или об органично противоречивом в поэтике Гончарова // Русская литература. 2012. № 2. С. 34–39.

Гродецкая А. Г. Реминисценции «Новой Элоизы» в финальных главах «Обломова» и «Что делать?» (еще о «тоске» Ольги Ильинской в «крымской» главе романа Гончарова) // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. Воронеж: ВГУ, 2012–2013. Вып. 31. С. 39–50.

Гродецкая А. Г., Гуськов С. Н., Калинина Н. В., Орнатская Т. И., Отрадин М. В., Романова А. В., Туниманов В. А. Обломов: Роман в четырех частях. Примечания // *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 2004. Т. 6. С. 5–610.

Ермакова Н. А. «Гораций с Поволжья», или «Casta diva » в русской Обломовке // Образы Италии в русской словесности XVIII–XX вв. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2009. С. 129–143.

Зайцева Т. Б., Рудакова С. В. Куда заманивает сирень-сирена (об амбивалентности образа Ольги Ильинской в романе И. А. Гончарова «Обломов») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 12. С. 11–17.

Калинина Н. В. Дантовы координаты романа «Обрыв» // Русская литература. 2012. № 2. С. 67–80.

Калинина Н. В. Музыка в жизни и творчестве И. А. Гончарова // Русская литература. 2004. № 1. С. 3–32.

Калинина Н. В. Музыка в романе // Обломовская энциклопедия.

URL: http://old.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=8316 (дата обращения: 23.06.2024).

Калинина Н. В. Музыкальные параллели «Обломова» // Обломов: константы и переменные: сб. науч. ст. СПб.: Нестор-История, 2011. С. 57–68.

Ковач А. «Живое согласие». Смысловой масштаб симпатии в романе «Обломов» // Гончаров: живая перспектива прозы / под ред. A. Molnár. Szombathely: University of West Hungary Press, 2013. С. 124–159. (Bibliotheca Slavica Savariensis XIII)

Котельников В. А. «Вечно женское» как жизненная и творческая тема Гончарова // Обломов: константы и переменные: сб. науч. ст.. СПб.: Нестор-История, 2011. С. 69–84.

Мельник В. И. И. А. Гончаров и Данте: вопросы поэтики // Два века русской классики. 2021. Т. 3, № 4. С. 58–79. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-4-58-79

Молнар А. Поэзия прозы в творчестве Гончарова. Ульяновск: Изд-во «Корпорация технологий продвижения», 2012. 448 с.

Молнар А. Текст, жанр, слово: Исследования по русской литературе XIX–XXI веков. М.: Азбуковник, 2022. 424 с.

Недзвецкий В. А. Роман И. А. Гончарова «Обломов»: Путеводитель по тексту. М.: Изд-во Московского ун-та, 2010. 224 с.

Недзвецкий В. А. Тоска Ольги Ильинской в «крымской» главе романа «Обломов»: интерпретации и реальность // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2008. Т. 67. № 3. С. 40–46.

Осипов Н. Е. Обломовщина и обломовство (Заметки психиатра) // Мастер русского романа И. А. Гончаров в литературной критике русского зарубежья. М.: Центр Книги Рудомино, 2012. С. 159–231.

Отрадин М. В. «На пороге как бы двойного бытия…»: О творчестве И. А. Гончарова и его современников. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2012. 328 с.

Платек Я. М. Под сенью дружных муз: Музыкально-литературные этюды. М.: Сов. композитор, 1987. 232 с.

Рёриг Э. Нарративные модусы любви в одном из отрывков романа Гончарова «Обломов» // Гончаров: живая перспектива прозы / под ред. A. Molnár. Szombathely: University of West Hungary Press, 2013. С. 184–195. (Bibliotheca Slavica Savariensis XIII)

Седакова О. А. "La novità del suono e'l grande lume". Данте и музыка // Музыкальная академия. 2020. № 1 (769). URL: http: https://mus.academy/articles/la-novita-del-suono-e-l-grande-lume-dante-i-muzyka (дата обращения: 23.06.2024).

Старыгина Н. Н. Образ Casta Diva как центр лейтмотивного комплекса образа Ольги Ильинской («Обломов» И. А. Гончарова) // И. А. Гончаров. Материалы Международной научной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск: Изд-во «Корпорация технологий продвижения», 2003. С. 92–99.

Чемена О. М. Создание двух романов. Гончаров и шестидесятница Е. П. Майкова. М.: Наука, 1966. 158 с.

Янушевский В. Н. Музыка в тексте // Русская словесность. 1998. № 4. С. 56–60.

Gevens J. Wombs, Tombs, and Mothers Love: A Freudian Reading of Goncharov's Oblomov // Goncharov's Oblomov: A Critical Companion / ed. by Galya Diment. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1988. P. 90–109.

Fisher L., Fisher W. Bellini's "Casta Diva" and Gončarov's Oblomov // Mnemozina Studia littteraria russica in honorem Vsevolod Setchkarev. München: Wilhelm Fink Verlag, 1974. P. 105–116.

References

Beliaeva, I. A. *I. A. Goncharov-romanist: dantovskie paralleli* [*I. A. Goncharov as a Novelist: Dante's Parallels*]. Moscow, Moscow State Pedagogical University Publ., 2016. 214 p. (In Russ.)

Beliaeva, I. A. "Plan novoy zhizni Oblomova i novaya zhizn' Ol'gi i Shtol'tsa" ["The Plan for Oblomov's New Life and the New Life of Olga and Stolz"]. *Materialy VI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posviashchonnoi 205-letiiu so dnia rozhdeniia I. A. Goncharova* [*Materials of the 6th International Scientific Conference dedicated to the 205th Anniversary of I. A. Goncharov's Birth*]. Ulyanovsk, Korporatsiia tekhnologii prodvizheniia Publ., 2017, pp. 76–84. (In Russ.)

Beliaeva, I. A. "Russkie otrazheniia istorii o Belakve: Tentetnikov, Oblomov, Lavretskii" ["Russian Reflections of the Story of Belakva: Tentetnikov, Oblomov, Lavretsky"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 2, 2024, pp. 82–111. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-2-82-111 (In Russ.)

Beliaeva, I. A. "'Strannye sblizheniia': Goncharov i Dant" ["'Strange Encounters': Goncharov and Dante"]. *Izvestiia Rossiiskoi Akademii nauk. Otdelenie literatury i iazyka*, vol. 66, no. 2. 2007, pp. 23–38. (In Russ.)

Geiro, L. S. "Istoriia sozdaniia i publikatsii romana 'Oblomov'." ["History of the Creation and Publication of the Novel 'Oblomov'."] Goncharov, I. A. *Oblomov: Roman v 4 ch.* [*Oblomov: Novel in 4 parts*], ed. prep. by L. S. Geiro. Leningrad, Nauka Publ., 1987, pp. 551–646. (In Russ.)

Grodetskaia, A. G. "Militrisa Kirbit'yevna v 'Oblomove', ili ob organichno protivorechivom v poetike Goncharova" ["Militrisa Kirbityevna in 'Oblomov,' or About the Organically Contradictory in Goncharov's Poetics"]. *Russkaia literatura*, no. 2, 2012, pp. 34–39. (In Russ.)

Grodetskaia, A. G. "Reministsentsii 'Novoi Eloizy' v final'nykh glavakh 'Oblomova' i 'Chto delat'"? (eshche o 'toske' Ol'gi Il'inskoi v 'krymskoi' glave romana Goncharova)" ["Reminiscences of 'New Eloise' in the Final Chapters of 'Oblomov' and 'What Is to Be Done?' (Once Again About Olga Ilyinskaya's 'Longing' in the 'Crimean' Chapter of Goncharov's Novel"]. *Filologicheskie zapiski: Vestnik literaturovedeniia i iazykoznaniia* [*Philological Notes: Bulletin of Literary Studies and Linguistics*], issue 31. Voronezh, Voronezh State University Publ., 2012–2013, pp. 39–50. (In Russ.)

Grodetskaia, A. G., S. N. Guskov, N. V. Kalinina, T. I. Ornatskaia, M. V. Otradin, A. V. Romanova, and V. A. Tunimanov. "Oblomov: Roman v chetyrekh chastiakh. Primechaniia" ["Oblomov: A Novel in Four Parts. Comments"]. Goncharov, I. A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20 t.* [*Complete Works and Letters: in 20 vols.*], vol. 6. St. Petersburg, Nauka Publ., 2004, pp. 5–610. (In Russ.)

Ermakova, N. A. "'Goratsii s Povolzh'ia', ili 'Casta diva' v russkoi Oblomovke" ["'Horace from the Volga Region,' or 'Casta Diva' in Russian Oblomovka"]. *Obrazy Italii v russkoi slovesnosti XVIII–XX vv.* [*Images of Italy in Russian Literature of the 18th–20th Centuries*]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2009, pp. 129–143. (In Russ.)

Zaitseva, T. B., and S. V. Rudakova. "Kuda zamanivaet siren'-sirena (ob ambivalentnosti obraza Ol'gi Il'inskoi v romane I. A. Goncharova 'Oblomov')" ["Where the Lilac Lures the Siren (About the Ambivalence of the Image of Olga Ilyinskaya in I. A. Goncharov's Novel

ʻOblomovʼ)"]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*, no. 12, 2019, pp. 11–17. (In Russ.)

Kalinina, N. V. "Dantovy koordinaty romana ʻObryvʼ." ["Dante's Coordinates of the Novel ʻThe Escapeʼ."] *Russian Literature*, no. 2, 2012, pp. 67–80. (In Russ.)

Kalinina, N. V. "Muzyka v zhizni i tvorchestve I. A. Goncharova" ["Music in I. A. Goncharov's Life and Work"]. *Russian Literature*, no. 1, 2004, pp. 3–32. (In Russ.)

Kalinina, N. V. "Muzyka v romane" ["Music in the Novel"]. *Oblomovskaia entsiklopediia* [*Oblomov Encyclopedia*]. Avaliable at: http://old.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=8316 (Accessed 23 June 2024). (In Russ.)

Kalinina, N. V. "Muzykal'nye paralleli ʻOblomovaʼ." ["Musical Parallels of ʻOblomovʼ."] *Oblomov: konstanty i peremennye: sbornik nauchnykh statei* [*Oblomov: Constants and Variables: Collection of Research Articles*]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2011, pp. 57–68. (In Russ.)

Kovach, A. "ʻZhivoe soglasieʼ. Smyslovoi masshtab simpatii v romane ʻOblomovʼ." ["ʻLiving Consentʼ. The Semantic Scale of Sympathy in the Novel ʻOblomovʼ."] Molnar, A., editor. *Goncharov: zhivaia perspektiva prozy* [*Goncharov: A Living Perspective of Prose*]. Szombathely, University of West Hungary Press, 2013, pp. 124–159. (Bibliotheca Slavica Savariensis XIII) (In Russ.)

Kotel'nikov, V. A. "ʻVechno zhenskoeʼ kak zhiznennaia i tvorcheskaia tema Goncharova" ["ʻEternally Feminineʼ as a Theme of Goncharov's Life and Creativity"]. *Oblomov: konstanty i peremennyye: sbornik nauchnykh statei* [*Oblomov: Constants and Variables: Collection of Research Articles*]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2011, pp. 69–84. (In Russ.)

Mel'nik, V. I. "I. A. Goncharov i Dante: voprosy poetiki" ["I. A. Goncharov and Dante: Questions of Poetics"]. *Dva veka russkoy klassiki*, vol. 3, no. 4, 2021, pp. 58–79. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-4-58-79 (In Russ.)

Molnar, A. *Poeziia prozy v tvorchestve Goncharova* [*Prose Poetry in the Works of Goncharov*]. Ulyanovsk, Korporatsiia tekhnologii prodvizheniia Publ., 2012, 448 p. (In Russ.)

Molnar, A. *Tekst, zhanr, slovo: Issledovaniia po russkoi literature XIX–XXI vekov* [*Text, Genre, Word: Research on Russian Literature of the 19th–21st Centuries*]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2022. 424 p. (In Russ.)

Nedzvetskii, V. A. *Roman I. A. Goncharova "Oblomov": Putevoditel' po tekstu* [*"Oblomov," I. A. Goncharov's Novel: A Guide to the Text*]. Moscow, Moscow University Publ., 2010. 224 p. (In Russ.)

Nedzvetskii, V. A. "Toska Ol'gi Il'inskoy v ʻkrymskoiʼ glave romana ʻOblomovʼ: interpretatsii i real'nostʼ" ["Olga Ilyinskaya's Melancholy in the ʻCrimeanʼ Chapter of the Novel ʻOblomovʼ: Interpretations and Reality"]. *Izvestiia Rossiiskoi Akademii nauk. Otdelenie literatury i iazyka,* vol. 67, no. 3, 2008, pp. 40–46. (In Russ.)

Osipov, N. E. "Oblomovshchina i oblomovstvo (Zametki psikhiatra)" ["Oblomovism and Oblomovstvo (Notes of a Psychiatrist)"]. *Master russkogo romana I.A. Goncharov v literaturnoi kritike russkogo zarubezh'ia* [*Master of the Russian Novel I. A. Goncharov in Literary Criticism of Russian Diaspora*]. Moscow, Rudomino Book Center Publ., 2012, pp. 159–231. (In Russ.)

Otradin, M. V. *"Na poroge kak by dvoinogo bytiia…": O tvorchestve I. A. Goncharova i ego sovremennikov* [*"On the Threshold of a Kind of Double Existence...": About the Work of I. A. Goncharov and His Contemporaries*]. St. Petersburg, Faculty of Philology of St. Petersburg State University Publ., 2012. 328 p. (In Russ.)

Platek, Ia. M. *Pod sen'iu druzhnykh muz: Muzykal'no-literaturnye etiudy* [*Under the Canopy of Friendly Muses: Musical and Literary Studies*]. Moscow, Soviet Composer Publ., 1987. 232 p. (In Russ.)

Rerig, E. "Narrativnye modusy liubvi v odnom iz otryvkov romana Goncharova 'Oblomov'." ["Narrative Modes of Love in One of the Excerpts of Goncharov's Novel 'Oblomov'."] Molnar, A., editor. *Goncharov: zhivaia perspektiva prozy* [*Goncharov: A Living Perspective of Prose*]. Szombathely, University of West Hungary Press, 2013, pp. 184–195. (Bibliotheca Slavica Savariensis XIII) (In Russ.)

Sedakova, O. A. "'La novità del suono e 'l grande lume'. Dante i muzyka" ["'La Novità del Suono e 'l Grande Lume.' Dante and Music"]. *Muzykal'naia akademiia*, no. 1 (769), 2020. Avaliable at: https://mus.academy/articles/la-novita-del-suono-e-l-grande-lume-dante-i-muzyka (Accessed 28 June 2024). (In Russ.)

Starygina, H. H. "Obraz Casta Diva kak tsentr leitmotivnogo kompleksa obraza Ol'gi Il'inskoi ('Oblomov' I. A. Goncharova)" ["The Image of Casta Diva as the Center of the Leitmotif Complex in the Image of Olga Ilyinskaya ('Oblomov' by I. A. Goncharov)"]. *I. A. Goncharov. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 190-letiiu so dnia rozhdeniia I. A. Goncharova* [*I. A. Goncharov. Materials of the International Scientific Conference Dedicated to the 190th Anniversary of I. A. Goncharov's Birth*]. Ulyanovsk, Korporatsiia tekhnologii prodvizheniia Publ., 2003, pp. 92–99. (In Russ.)

Chemena, O. M. *Sozdanie dvukh romanov. Goncharov i shestidesiatnitsa E. P. Maikova* [*Creation of Two Novels. Goncharov and Sixty-year-old E. P. Maykova*]. Moscow, Nauka Publ., 1966. 158 p. (In Russ.)

Ianushevskii, V. N. "Muzyka v tekste" ["Music in the Text"]. *Russkaia slovesnost'*, no. 4, 1998, pp. 56–60. (In Russ.)

Gevens, John. "Wombs, Tombs, and Mothers Love: A Freudian Reading of Goncharov's Oblomov." Diment, Galya, editor. *Goncharov's Oblomov: A Critical Companion*. Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 1988, pp. 90–109. (In English)

Fisher, L., and W. Fisher. "Bellini's 'Casta Diva' and Gončarov's Oblomov." *Mnemozina Studia littteraria russica in honorem Vsevolod Setchkarev*. München, Wilhelm Fink Verlag, 1974, pp. 105–116. (In English)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-66-87
https://elibrary.ru/OILZZZ
Научная статья
УДК 821.161.1.09"19"

© 2025. А. В. Гулин
Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук
г. Москва, Россия

Неочевидные источники «Войны и мира» Л. Н. Толстого (Литература как жизнетворчество)

Аннотация: В статье предпринята попытка выявить неочевидные источники романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир» и проанализировать особенности их творческого преображения писателем. Показано, что стремление к постоянному соотнесению художественных описаний «Войны и мира» с подлинными реалиями прошлого является сквозным принципом в работе Толстого над романом. Выявленный принцип освоения материала позволяет более доказательно рассматривать в качестве источников того или иного образа некоторые не имеющие точного совпадения с романом документальные и художественные произведения, так или иначе оказавшиеся в поле зрения создателя «Войны и мира». Под этим углом исследуются сочинения И. Н. Скобелева, Н. Е. Митаревского, А. А. Кононова, Н. А. Дуровой, Ф. Н. Глинки. Рассмотрены случаи обращения Толстого к поэзии А. С. Пушкина и Д. В. Давыдова. Делается вывод о том, что психологическое отображение и переосмысление в романе героической эпохи национальной истории отвечало представлениям образованных современников писателя — и одновременно, устремляясь в будущее, формировало русское историческое мировоззрение на десятилетия вперед.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, «Война и мир», Денис Давыдов, Пушкин, Аустерлиц, Бородино, источники, психологизм.

Информация об авторе: Александр Вадимович Гулин, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9758-3681
E-mail: gulinimli@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 14.07.2025
Дата одобрения статьи рецензентами: 10.08.2025
Дата публикации статьи: 25.09.2025
Для цитирования: *Гулин А. В.* Неочевидные источники «Войны и мира» Л. Н. Толстого (Литература как жизнетворчество) // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 3. С. 66–87. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-66-87

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 66–87. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 66–87. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Alexander V. Gulin
A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

Non-obvious Sources of *War and Peace* by Leo Tolstoy (Literature as a Life Creation)

Abstract: The article attempts to identify the non-obvious sources of L. N. Tolstoy's epic novel *War and Peace* and analyze the features of their creative transformation by the writer. The research shows that the desire to constantly correlate artistic descriptions of *War and Peace* with the true realities of the past is a through principle in Tolstoy's work on the novel. The identified principle of mastering the material allows us to more convincingly consider as sources of this or that image some documentary and artistic works that do not have an exact match with the novel, which, in one way or another, ended up in the field of vision of the creator of *War and Peace*. From this angle, the research considers the works of I. N. Skobelev, N. E. Mitarevsky, A. A. Kononov, N. A. Durova, and F. N. Glinka. Cases of Tolstoy's appeal to the poetry of A. S. Pushkin and D. V. Davydov are considered. It is concluded that the psychological reflection and rethinking of the heroic era of national history in the novel corresponded to the ideas of the writer's educated contemporaries, and at the same time, looking to the future, shaped the Russian historical worldview for decades to come.

Keywords: L. N. Tolstoy, *War and Peace*, Denis Davydov, Pushkin, Austerlitz, Borodino, sources, psychologism.

Information about the author: Alexander V. Gulin, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9758-3681

E-mail: gulinimli@yandex.ru

Received: July 14, 2025

Approved after reviewing: August 10, 2025

Published: Seprember 25, 2025

For citation: Gulin, A. V. "Non-obvious Sources of *War and Peace* by Leo Tolstoy (Literature as a Life Creation)." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 3, 2025, pp. 66–87. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-66-87

В начале статьи хотелось бы поделиться одним воспоминанием. Больше четверти века назад автор этих строк писал статью о мемуарах участника войны 1812 г. Николая Евстафьевича Митаревского — неизвестном в ту пору источнике романа «Война и мир». Доказательства того, что Толстой знал этот яркий памятник эпохи и воспользовался в картинах Бородинского сражения отдельными фактами, приведенными мемуаристом, на наш взгляд, выглядели бесспорными. Артиллерист Митаревский находился при Бородине на Курганной высоте (Батарее Раевского) — там же, где в «Войне и мире» оказался Пьер Безухов. Заметным было сходство художественного эпизода с рассказом Митаревского о насмешках солдат над мужиками-ополченцами, приседающими под неприятельским огнем («— Тое-кое, малый, — передразнивали мужиков. — Страсть не любят!» [Толстой 11: 235]).

Однако особенно неожиданной оказалась одна едва заметная подробность в рассказе мемуариста там, где он вспоминал о своем ранении при Бородине: «Вдруг французская артиллерия страшно, усиленно загремела. При первых выстрелах ударило меня как будто палкой по левой ноге...» [Митаревский]. Эти слова невольно приводили на память уже не бородинские главы романа, но сцену ранения князя Андрея Болконского под Аустерлицем: «Как бы со всего размаха крепкою палкой кто-то из ближайших солдат, как ему показалось, ударил его в голову» [Толстой 9: 344]. И хотя Митаревский дальше объяснял, что его действительно ранило палкой — разлетелся от взрыва зарядный ящик — отражение этих слов в аустерлицком описании, тем более, в контексте всего, что было мне известно об этом источнике, выглядело очень вероятным. Тогда же нам случилось поделиться своими наблюдениями с выдающимся толстоведом и текстологом Л. Д. Громовой-Опульской, поддержавшей эти предположения и выводы.

Существует несколько афористичных высказываний Толстого, посвященных его работе с первоосновой исторических произведе-

ний. Они широко известны. Например, специально выделенное в тексте (настоящая словесная формула!) свидетельство из напечатанной в 1868 г. статьи «Несколько слов по поводу книги “Война и мир”»: «Везде, где в моем романе говорят и действуют исторические лица, я не выдумывал, а пользовался материалами, из которых у меня во время моей работы образовалась целая библиотека книг, заглавия которых я не нахожу надобности выписывать здесь, но на которые всегда могу сослаться» [Толстой 16: 13].

Главные источники «Войны и мира», по прошествии более чем полутора столетий с момента ее публикации, установлены и обследованы с большой полнотой. Некоторые из них так или иначе были упомянуты Толстым. Другие оказались легко определены уже в первой трети XX в. сравнением текста романа с трудами историков и мемуаристов, дневниками, эпистолярным наследием эпохи 1812 г. Научное исследование яснополянской библиотеки писателя позволило обнаружить рукописные пометы Толстого, а также новые материалы, и одновременно уточнить представление о работе с теми, что были уже известны. Специально посвященные проблеме источников монографии В. Б. Шкловского и Н. Н. Апостолова (Арденса) [Шкловский; Апостолов], изданные в 1928 г., содержали множество ярких примеров работы Толстого с материалами прошлого, а также далеко не всегда убедительные попытки осмыслить проблему их поэтического преображения.

Наконец, в 1955 г. вышел 16 том Юбилейного собрания сочинений Толстого, где был помещен список книжных и журнальных источников «Войны и мира», составленный Э. Е. Зайденшнур [Толстой 16: 141–145]. Он насчитывает 74 наименования (52 на русском и 22 на иностранных языках). Между тем, богатая тема источников «Войны и мира», кажется, вечно будет таить в себе возможность новых открытий или хотя бы наблюдений. Может быть, лучшее и, пожалуй, самое значительное тому свидетельство — открытие В. И. Щербаковым рукописного дневника масона П. Я. Титова, который широко и дословно цитировался Толстым во втором томе романа в качестве дневниковых записей Пьера Безухова [Щербаков].

Что означает вынесенное в название этой статьи определение источников — *неочевидные*? В отличие от легко узнаваемых и давно установленных, здесь имеются в виду источники, которые определяются более или менее предположительно. Скажем, не может быть ни-

каких сомнений в том, что сцена, где Наполеон беседует с пленными русскими кавалергардами под Аустерлицем, опирается на аналогичную сцену из труда А. И. Михайловского-Данилевского о войне 1805 г. Или изображение допроса Пьера Безухова маршалом Даву в занятой французами Москве имеет свою первооснову в записках В. А. Перовского. Или картина с Николаем Ростовым и восторженным австрийцем («Да здравствует весь свет!») находит свой весьма близкий аналог в «Походных записках артиллериста» И. Т. Радожицкого. Можно назвать еще не один десяток подобных прямых соотнесений романа и его документальной первоосновы.

Но помимо хорошо известных исторических трудов и мемуаров, послуживших материалом для художественных сцен, изображения поступков, прямой речи, создания словесных портретов подлинных деятелей прошлого, в романе постоянно присутствует обширный слой едва различимых сведений, использованных Толстым при обрисовке психологии, жизненных ситуаций и положений, бытовых деталей, характерных для начала XIX в. При этом речь может идти как о неизвестных в качестве источников, так и о недостаточно изученных с этой точки зрения, хотя и давно определенных материалах. Степень их соответствия тексту романа обычно не столь высока, как это наблюдается в наиболее показательных случаях, однако тем или иным образом она может быть установлена или хотя бы интуитивно обозначена. В конце концов, наиболее авторитетный и на сегодняшний день «список Зайденшнур» включает в себя не только доказательно определенные источники, но и просто сочинения из времени 1812 г., находившиеся в Ясной Поляне, упомянутые Толстым — без какой-либо дополнительной аргументации. А комплекты журнала «Русский архив» (находился в библиотеке писателя) или «Чтений в Императорском Обществе истории и древностей Российских» (существует свидетельство Толстого о том, что он просматривал это издание) почти не рассматриваются с точки зрения их содержания.

В случае с неочевидными источниками «Войны и мира» мы затрагиваем таинственную область психологии творчества, когда исторический материал так или иначе отзывался на формировании у писателя образа эпохи, события, персонажа — и тут же приходил во взаимодействие с поэтическими приемами и средствами художественного преображения действительности, с материалом других источников.

Возможно, что перед нами (в отличие от случаев, когда Толстой прямо имел под рукой источник того или иного описания) — только отголоски однажды прочитанного, отложившегося в подсознании, ставшего неотделимым от представлений художника о русском мире начала XIX в. В рамках статьи приведем только отдельные примеры подобного использования исторических материалов.

В первом томе «Войны и мира» эти необходимые писателю «импульсы прошедшего», пожалуй, особенно многочисленны — Толстой как бы испытывал основные подходы к историческому повествованию и был особенно придирчив в отношении достоверности написанного. Один из наиболее ярких случаев — сцена, где русские пехотинцы перед началом Шенграбенского сражения перекрикиваются в передовой цепи с неприятельскими солдатами. Казалось бы, нечто подобное и сам Толстой мог наблюдать или наблюдал под Севастополем. Однако сцена имела, судя по всему, и свой исторический источник. Толстой, вероятно, учитывал фрагмент из книги И. Н. Скобелева «Подарок товарищам или Переписка русских солдат в 1812 году, изданная русским инвалидом» (СПб., 1833), находившейся в Ясной Поляне. Ее автор, известный в прошлом военный писатель Иван Никитич Скобелев (1778–1849) — дед будущего героя русско-турецкой войны 1877–1878 гг., М. Д. Скобелева, прошел путь от солдата до полного генерала и участвовал почти во всех войнах, которые вела Россия в первой трети XIX столетия. Хорошо зная изнутри солдатскую среду, Скобелев выпустил ряд произведений, стилизованных под разговорную речь простых воинов — «Подарок товарищам» одно из них. В книге содержался интересный пассаж о французском языке, отмеченный в ее яснополянском экземпляре загнутым и позднее расправленным уголком листа, где помещена значительная часть этого рассуждения [Скобелев: 63–64]. «Ну вот, хотел было и я по-французски-то поучиться, ведь не век свой будем тузить друг друга, когда-нибудь чай и пригодится...» — говорил автор одного из писем. Дальше следовали его мысли о том, что французские слова — это те же русские, только вывернутые наизнанку: «Да что толковать! и в Польше точнехонько то же: как начнешь, бывало, слова-то ломать и справа налево, и слева направо и наизнанку, так и пойдут дела на лад; иное место и сам не понимаешь, что говоришь, а они уж знают: катай только навыворот» [Скобелев: 60, 63].

Историческое описание в «Войне и мире» выглядит своеобразным развитием того, о чем писал Скобелев:

— Вот так по-хранцузски, — заговорили солдаты в цепи. — Ну-ка ты, Сидоров! Сидоров подмигнул и, обращаясь к французам, начал часто, часто лепетать непонятные слова:

— Кари, мала, тафа, сафи, мутер, каскà, — лопотал он, стараясь придавать выразительные интонации своему голосу.

— Го, го, го! ха, ха, ха, ха! Ух! Ух! — раздался между солдатами грохот такого здорового и веселого хохота, невольно через цепь сообщившегося и французам, что после этого нужно было, казалось, разрядить ружья, взорвать заряды и разойтись поскорее всем по домам [Толстой 9: 215].

По расстановке смысловых акцентов сцена из «Войны и мира» оказалась удивительно близка не только словам Скобелева «ведь не век свой будем тузить друг друга», но и личным впечатлениям Толстого от перемирия 12 мая 1855 г. под Севастополем, получившим своеобразное отражение в рассказе «Севастополь в мае».

Использование материалов эпохи в первом томе «Войны и мира»: будь то сцена атаки под Шенграбеном во главе с князем Багратионом, действия там же батареи капитана Тушина, смотр союзной русско-австрийской армии под Ольмюцем, грандиозный эпизод Аустерлицкого сражения, выглядит чрезвычайно плотным, многослойным, насыщенным. Временами Толстой опирался на исторические сведения даже там, где в этом, кажется, и не было необходимости.

Записки кавалерист-девицы Н. А. Дуровой давно и привычно относят к источникам «Войны и мира» по самому факту их упоминания Толстым. Между тем, отражение этих мемуаров в тексте романа устанавливается трудно — если оно и заметно, то первоначальный материал выглядит очень далеким от его возможного воплощения и развития у Толстого. Однако в преображенном виде записки временами действительно отзываются в тексте произведения, скажем, в той картине, где капитан Тушин во время отступления после Шенграбенского боя помогает не отстать от своих контуженному Николаю Ростову:

Под горой бледный гусарский юнкер, одною рукой поддерживая другую, подошел к Тушину и попросился сесть.

— Капитан, ради Бога, я контужен в руку, — сказал он робко. — Ради Бога, я не могу идти. Ради Бога!

Видно было, что юнкер этот уже не раз просился где-нибудь сесть и везде получал отказы. Он просил нерешительным и жалким голосом.

— Прикажите посадить, ради Бога.

— Посадите, посадите, — сказал Тушин. — Подложи шинель, ты, дядя, — обратился он к своему любимому солдату [Толстой, т. 9, с. 237].

Подобную ситуацию, происходившую в июне 1807 г. после сражения под Фридландом, описывала Н. А. Дурова, вспоминая, как она сопровождала раненного в бою офицера:

Наконец я увидела провозимые мимо нас орудия <…>, и я тотчас спросила артиллерийского унтер-офицера, возьмет ли он под свой присмотр раненого улана и его лошадь? Тот охотно взялся и тотчас велел снять моего товарища с лошади, постлать несколько попон на лафет и положить его на нем [Дурова: 121].

Еще более ярким отголоском записок Дуровой выглядит то место в «Войне и мире», где показана переправа отступающей русской армии через реку Энс. Прославленная кавалерист-девица вспоминала события не этой — первой, а второй войны России с Наполеоном в 1806–1807 гг., местом действия был город Гейльзберг в Восточной Пруссии:

Подъехав к городским воротам, я ужаснулась того множества раненых, которые тут столпились; должно было остановиться! Не было никакой возможности пробраться сквозь эту толпу пеших, конных, женщин, детей! Тут везли подбитые пушки, понтоны, и все это так столпилось, так сжалось в воротах, что я пришла в совершенное отчаяние! Время летело, а я не могла даже и пошевелиться, окруженная со всех сторон беспрестанно движущеюся навстречу мне толпою, нисколько не редеющею [Дурова: 109–110].

На страницах «Войны и мира» в похожее положение попадает посланный с важным поручением адъютант Несвицкий — только не в городских воротах, а на мосту:

В средине моста, слезши с лошади, прижатый своим толстым телом к перилам, стоял князь Несвицкий. Он, смеючись, оглядывался назад на своего казака, который с двумя лошадьми в поводу стоял несколько шагов по-

зади его. Только-что князь Несвицкий хотел двинуться вперед, как опять солдаты и повозки напирали на него и опять прижимали его к перилам, и ему ничего не оставалось, как улыбаться [Толстой 9: 169].

Можно только изумляться тому искусству, с которым Толстой преобразует короткий исторический рассказ в полнокровную, многолюдную художественную сцену, и тем солдатским репликам, которые слышит притиснутый к перилам Несвицкий:

За этим шли веселые и, видимо, выпившие солдаты.

— Как он его, милый человек, полыхнет прикладом-то в самые зубы... — радостно говорил один солдат в высокоподоткнутой шинели, широко размахивая рукой.

— То-то оно, сладкая ветчина-то, — отвечал другой с хохотом.

И они прошли, так что Несвицкий не узнал, кого ударили в зубы и к чему относилась ветчина [Толстой 9: 170].

Общий характер преобразования источников под пером Толстого сводился, прежде всего, к их бесконечно богатому, цветущему психологическому развертыванию — либо на основе тех нравственных импульсов, которые содержались в самом источнике и были чутко уловлены писателем, либо в духе его собственных воззрений. И здесь вполне уместно вернуться к тому, с чего мы начинали: сцене ранения под Аустерлицем князя Андрея Болконского. По всей вероятности, подсказанное записками Митаревского ощущение палочного удара по голове, испытанное героем, не было в контексте аустерлицкого описания только ярким и достоверным психологическим штрихом. В нем отзывалось большее — психологическая философия создателя романа-эпопеи.

Нам уже приходилось обращать внимание на важнейший для создателя «Войны и мира» художественный прием:

У романа Толстого есть одна яркая особенность, прямо вытекающая из его религиозно-философской природы: «лекарством от цивилизации» для толстовских героев обычно становится простое и сильное, часто физическое потрясение. Один из наиболее показательных примеров в этом отношении — сцена ранения князя Андрея Болконского под Аустерлицем: «Как бы со всего размаха крепкою палкой кто-то из

ближайших солдат, как ему показалось, ударил его в голову». И Болконский, хотя и опасно раненный, очнулся и обнаружил в себе «человека чувствительного», избавился от наполеоновского недуга. Все вернулось на круги своя. Но, пожалуй, на первом месте по «чистоте приема» у Толстого должна находиться сцена из повести «Отрочество», которая избавляет от пережитого помрачения Николеньку Иртеньева, кругом виноватого перед своими близкими. Вместо цивилизованного, обдуманного наказания розгами, которое обещал ему ненавистный гувернер St-Jérôme, собственный отец Николеньки просто взял и в порыве гнева «нецивилизованно» выдрал подростка за ухо: «Несмотря на то, что я ощущал сильнейшую боль в ухе, я не плакал, а испытывал приятное моральное чувство» [Гулин: 184–185].

Все, что происходит в заключительных аустерлицких главах — явление Наполеона, его разговор с пленными кавалергардами Репниным и Сухтеленом показано Толстым строго в соответствии с историческими описаниями, но уже под углом испытанного Болконским прозрения, открывшегося князю Андрею неба Аустерлица:

> Над ним не было ничего уже, кроме неба — высокого неба, не ясного, но всё-таки неизмеримо высокого, с тихо ползущими по нем серыми облаками. «Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так, как я бежал, — подумал князь Андрей, — не так, как мы бежали, кричали и дрались <…>. Как же я не видал прежде этого высокого неба? И как я счастлив, что узнал его наконец. Да! всё пустое, всё обман, кроме этого бесконечного неба. Ничего, ничего нет, кроме его. Но и того даже нет, ничего нет, кроме тишины, успокоения. И слава Богу!..» [Толстой 9: 360].

Вполне допустимо предположить, что существует свой, хотя бы отдаленный, неочевидный источник и у этого хрестоматийного образа. Таковым, скорее всего, является хорошо известный памятник эпохи. Ярким свидетельством общего для русских после Аустерлица состояния духа стали два лирических фрагмента из первой части «Писем русского офицера» участника войны 1805 г. Федора Глинки: «Бедствия войны» и «Мир». Написанные по следам кровавой катастрофы, они представляли разительный контраст двух противоположных состояний человеческого духа и жизни общества. Во втором из них были

слова, отдаленно перекликающиеся с теми высокими чувствами, что испытал под Аустерлицем раненный Болконский:

> Приди от стран благословенных, из обителей тишины и вечных радостей, приди от краев эфирных, где ты предстоишь лучезарному престолу Миры Творящего, приди! — и тихо по лазоревым зыбям спустись на землю — жилище суеты и горестей, священный мир! <…> Божественный мир! К тебе воссылают сердечные хваления все те, которые чтут священную добродетель; тебя с восторгом встречают благоговеющие пред тобою народы [Глинка: 111–112].

А Толстой скажет:

> Тихая жизнь и спокойное семейное счастие в Лысых Горах представлялись ему. Он уже наслаждался этим счастием, когда вдруг являлся маленький Наполеон с своим безучастным, ограниченным и счастливым от несчастия других взглядом, и начинались сомнения, муки, и только небо обещало успокоение [Толстой 9: 360].

У Толстого в библиотеке находились не менее полутора десятков трудов, посвященных знаменитому корсиканцу, писатель широко пользовался ими уже в первом томе «Войны и мира», однако здесь нельзя исключать и еще один источник — поэтический. «...Бонапарте <…>, — говорится в романе, — рассматривал убитых и раненых, оставшихся на поле сражения» [Толстой 9: 356]. Эта привычка Наполеона отразилась, в частности, в его разговорах с графом Ласказом на острове Святой Елены, где он вспоминал подобные эпизоды. В то же время описание Бонапарта в день Аустерлица на страницах «Войны и мира» в самых общих чертах имеет ряд соответствий с тем образом великого полководца, который возникал у А. С. Пушкина в стихотворении 1824 г. «Недвижный страж дремал на царственном пороге...». Здесь представшая русскому царю тень Наполеона получала емкую, исчерпывающую характеристику:

Сей всадник, перед кем склонялися цари,
Мятежной Вольности наследник и убийца,
Сей хладный кровопийца,
Сей царь, исчезнувший, как сон, как тень зари.

<…>

Таков он был, когда в равнинах Австерлица
Дружины севера гнала его десница,
И русский в первый раз пред гибелью бежал,
Таков он был, когда с неравным договором,
И с миром, и с позором
Пред юным он царем в Тильзите предстоял [Пушкин 3.1: 311–312]

Увиденный Болконским на поле отгремевшей битвы Наполеон несет в себе явственно различимые черты пушкинского «хладного кровопийцы». Стихотворение было напечатано впервые в № 11 журнала «Современник» за 1857 г. М. Н. Лонгиновым, бывшим в 1860-е гг. одним из консультантов Толстого в работе над историческим материалом «Войны и мира».

Стихотворение Пушкина — далеко не единственное произведение русской поэзии, отозвавшееся в художественных картинах романа. Среди особенно им ценимых источников «Войны и мира» Толстой называл литературное наследие поэта и партизана Дениса Давыдова, который, по мнению писателя, «первый дал тон правды» [Толстой 15: 240]. Естественно, наибольшее значение для Толстого имело документальное творчество легендарного героя первой Отечественной войны: «Дневник партизанских действий 1812 года» и «Материалы для истории современных войн». Отсюда почерпнуты в «Войне и мире» десятки подлинных положений и ситуаций, многочисленные характерные детали военной жизни начала XIX в. Приведем только один пример. Николай Ростов, в 1805 г. уже понюхавший пороху при отступлении армии Кутузова навстречу войскам, прибывающим из России, встречает московских знакомых (среди них Борис Друбецкой):

> Они ждали, рассказа о том, как горел он весь в огне, сам себя не помня, как бурею налетал на каре; как врубался в него, рубил направо и налево;

как сабля отведала мяса, и как он падал в изнеможении, и тому подобное. И он рассказал им всё это [Толстой 9: 296].

Образцы подобного гусарского красноречия Толстой встречал и в воспоминаниях Давыдова:

> Цепь вся гикнула и дружно бросилась в сечу; мы перемешались с неприятельскими фланкерами. Сабельные удары посыпались, пули засвистали, и пошла потеха. Я помню, что и моя сабля поела живого мяса; благородный пар крови курился и на ее лезвии [Давыдов 2: 189].

Однако есть в первой части второго тома «Войны и мира» также сцена, определенно навеянная не мемуарами, а гусарской лирикой Давыдова. Это момент, когда очарованный пением Наташи, атмосферой непринужденного счастья и любви в доме Ростовых, Василий Денисов, сам не зная как и почему, внезапно делает предложение совсем еще маленькой героине. И здесь невозможно не вспомнить написанное Давыдовым в 1816 г. стихотворение «Решительный вечер гусара» (в современных изданиях печатается просто как «Решительный вечер»):

Сегодня вечером увижусь я с тобою,
Сегодня вечером решится жребий мой,
Сегодня получу желаемое мною —
Иль абшид на покой!

А завтра — черт возьми! — как зюзя натянуся,
На тройке ухарской стрелою полечу;
Проспавшись до Твери, в Твери опять напьюся,
И пьяный в Петербург на пьянство прискачу! [Давыдов 3: 15]

Последовательность происходящего в романе, особенный теплый тон повествования о наивном — от избытка лучших переживаний, сватовстве гусара, страдание и одновременно самоирония, полностью продолжают написанное Давыдовым-поэтом. Простое совпадение здесь кажется решительно невозможным:

— Натали, — сказал он, быстрыми шагами подходя к ней, — решайте мою судьбу. Она в ваших руках!

— Василий Дмитрич, мне вас так жалко!... Нет, но вы такой славный... но не надо... это... а так я вас всегда буду любить. <…>

На другой день Ростов проводил Денисова, который не хотел более ни одного дня оставаться в Москве. Денисова провожали у цыган все его московские приятели, и он не помнил, как его уложили в сани и как везли первые три станции [Толстой 10: 62–63].

Помимо яркого (и, как всегда, по-толстовски самобытного) психологического развития давыдовских стихов, эти строки, пожалуй, оказались и чуть ли не своеобразным художественным приношением памяти поэта-гусара с его простодушно трогательным лирическим героем.

Говоря о поэзии как источнике образов «Войны и мира» нельзя не вспомнить и «Бородино» Лермонтова — не столько в плане художественной конкретики, сколько в смысле мощного творческого заряда, приводящего в действие толстовские представления о «духе войска». Впрочем, есть в романе и одно место, которое заметно любому внимательному читателю и которое выглядит как своеобразный поклон в сторону гениального русского поэта. В картине, где показан полк князя Андрея и его жертвенное бородинское «стояние», однажды появляются слова о русских солдатах — избиваемых в резерве неприятельскими ядрами и гранатами, ожидающих своего часа:

Кто, сняв кивер, старательно собирал и опять распускал сборки; кто сухой глиной, распорошив ее в ладонях, начищал штык… [Толстой 11: 252].

Никому в России, кажется, не нужно напоминать, что это явная реминисценция лермонтовских стихов:

Кто кивер чистил весь избитый,
Кто штык точил, ворча сердито,
Кусая длинный ус [Лермонтов, с. 312].

И вместе с тем героическое описание полка князя Андрея содержало в себе одну мгновенно возникающую подробность, которая, как

представляется, тоже не была придумана Толстым. В 1860 г. «Чтения в Императорском Обществе истории и древностей Российских» опубликовали записки смоленского дворянина А. А. Кононова, который вспоминал оставление в 1812 г. незадолго до прихода французов родного поместья и путешествие своего семейства вглубь России. Вероятно, Толстому были знакомы эти мемуары, поскольку в картинах Богучаровского бунта из «Войны и мира» отчетливо различимы некоторые подробности, приведенные юным в ту пору мемуаристом. Среди прочего он рассказывал:

> При обозе нашем была черная собака; ее звали Хайка; о ней забыли, оставили на берегу. По возвращеньи мы нашли ее дома; у нее нога была прострелена; вероятно, она, бежав тою же дорогою, пошла под Бородино во время самого сражения; увидев нас, она бросилась и изъявляла каждому свою радость [Кононов: 230].

Как знать, не это ли простодушное замечание вспомнилось Толстому, когда он написал, изображая полк князя Андрея при Бородине:

> …небольшая коричневая собачонка <…>, Бог знает откуда взявшись, озабоченною рысцой выбежала пред ряды и вдруг, от близко ударившего ядра взвизгнула и, поджав хвост, бросилась в сторону [Толстой 11: 252].

Казалось бы, простая повествовательная деталь. Но где-то глубоко, на уровне эмоционального оттенка, в ней отзывается мысль о малой твари, страдающей по вине помраченного человека и человечества. Впрочем, понятие о грехе не было свойственно создателю «Войны и мира». «Идеал есть гармония. Одно искусство чувствует это. И только то настоящее, которое берет себе девизом: нет в мире виноватых. Кто счастлив, тот прав!» — записал Толстой у себя в дневнике незадолго до начала своей титанической работы [Толстой 48: 53]. Любое разрушение мировой гармонии означало для него безжалостное действие цивилизации, нарушающей естественный, непроизвольно нравственный порядок вещей.

Вполне очевидно, что Толстому — боевому офицеру, создателю Севастопольских рассказов с их единственными по глубине психологическими картинами военных действий, не требовались никакие источники

там, где на страницах романа изображался человек на войне. Тем не менее, писатель, словно поверяя себя, проявлял исключительную чуткость также к исторической психологии своих героев. В этом смысле представляет значительный интерес короткая сцена, где Андрей Болконский под Шенграбеном накануне сражения невольно слышит разговор капитана Тушина со своими сослуживцами о смерти и бессмертии:

> Вдруг звук голосов из балагана поразил его таким задушевным тоном, что он невольно стал прислушиваться.
>
> — Нет, голубчик, — говорил приятный и как будто знакомый князю Андрею голос, — я говорю, что коли бы возможно было знать, что̀ будет после смерти, тогда бы и смерти из нас никто не боялся. Так-то, голубчик. <…> — Боишься неизвестности, вот чего. Как там ни говори, что душа на небо пойдет... ведь это мы знаем, что неба нет, а есть атмосфера одна [Толстой 9: 217].

В ранних вариантах «Войны и мира» содержалось ясное указание на то, что одним из источников сцены разговора русских офицеров под Шенграбеном Толстому служила статья И. Г. Гердера «Человек сотворен для ожидания бессмертия», опубликованная в июле 1804 г. на страницах «Вестника Европы». Она представляла собой ряд извлечений из третьей книги капитального труда Гердера «Идеи к философии истории человечества» (1784–1791).

Увлечение немецким идеализмом, философские беседы на бивуаке о смерти и посмертной участи человека были непременными чертами офицерской жизни начала XIX в., о которых автор «Войны и мира» знал из воспоминаний современников. Например, в записках артиллериста Николая Любенкова приводился следующий эпизод, происходивший во время битвы при Бородине:

> Раненный в пятку поручик Давыдов спокойно сидел в отдалении и читал Юнга, с которым он никогда не расставался; неприятельские выстрелы летали мимо его. — Что ты делаешь? — Надобно успокоить душу и приготовиться к смерти, — отвечал он хладнокровно... [Любенков: 60].

Н. Е. Митаревский, тоже артиллерийский офицер, в свою очередь вспоминал о разговоре, происходившем незадолго до Бородинского боя:

> Полагали, что завтрашний день <…> будет решение кровавой задачи и, разумеется, об этом только и толковали. Не может быть, говорили одни, чтоб из такого дела все мы вышли здоровы и невредимы, кому-нибудь из нас да надо же быть убитым или раненым. Кто возражал: «Не может быть, чтоб меня убили, потому что я не хочу быть убитым!», другой замечал: «меня только ранят». Один молодой, прекрасный подпоручик, моих лет, сказал: «Смотрите; видите ли там на небе большую звезду, — указывая в открытую лазею бивака, — когда меня убьют, я желал бы, чтоб душа моя переселилась туда». Этот офицер действительно был убит: но там ли его душа? [Митаревский].

Вероятно, в поле зрения Толстого находилось также свидетельство Ф. Н. Глинки о разговоре, состоявшемся накануне сражения под Кремсом, меньше чем за неделю до Шенграбенского боя.

> Сию минуту, — рассказывал Глинка, — сошлись мы, четыре офицера из нашего полку, в прекрасно убранном и освещенном Кремском трактире: завтрашний день будет сражение, никто не думает о смерти. Видаясь с ней каждую минуту, мы, так сказать, уже ознакомились с нею, и перестали страшиться для всех ужасного ее вида. Мы завели однако ж между прочим разговор о том, кому из нас суждено в последний раз ужинать в Кремском трактире и кто должен завтра перейти в царство мертвых [Глинка: 83].

Вместе с тем, приведенные исторические свидетельства, во всяком случае, одно из них, могли относиться не только к задумчивой беседе русских офицеров под Шенграбеном. Здесь содержался словесный пассаж, который, по всей вероятности, отозвался у Толстого также и в бородинских, на грани жизни и смерти, переживаниях Андрея Болконского.

«Не может быть, чтоб меня убили, потому что я не хочу быть убитым!», — говорил один из товарищей мемуариста. В романе сказано:

> «Неужели это смерть?» — думал князь Андрей, совершенно новым, завистливым взглядом глядя на траву, на полынь и на струйку дыма, вьющуюся от вертящегося черного мячика. — «Я не могу, я не хочу умереть, я люблю жизнь, люблю эту траву, землю, воздух...» [Толстой 11: 254].

Исключительно даровитые, психологически правдивые записки Митаревского, судя по всему, с момента их прочтения (не позднее работы писателя над картинами битвы при Аустерлице) соотнеслись у Толстого и с душевным миром одного из центральных персонажей романа. Не только аустерлицкий «удар палкой по голове», но и более поздние впечатления, испытанные Болконским в новую смертную минуту, оказались связаны с этим проникновенным источником.

Лучшее тому доказательство — еще один эпизод романа, по всей видимости, восходящий к тем же воспоминаниям (все вместе эти случаи как бы взаимно подтверждают, что перед нами очень своеобразный, но все-таки источник «Войны и мира») — знаменитая картина купания в пруду русских солдат, однажды увиденная князем Андреем: «Весельем отзывалось это барахтанье, и оттого оно особенно было грустно» [Толстой 11: 125]. Отдаленным импульсом для создания сцены Толстому, вероятно, послужил следующий рассказ мемуариста:

> По отступлении нашем из Смоленска, — сообщал Митаревский, — не помню на каком переходе, был чрезвычайно жаркий день, пыль страшная; нельзя было смотреть без жалости на солдат и офицеров: так лица их искажены были потом и пылью. Гораздо уже за полдень приказано было армии остановиться для отдыха, кто где шел. <…> Впереди была речка, а на ней мостик. Человек нас пять сбросили шпаги и что было лишнего на лафеты, и побежали к речке купаться. <…> Взглянули направо и видим: в кустах сидит и смотрит на нас наш дивизионный 24-й дивизии старик Лихачев и другие генералы с порядочной свитой адъютантов. Разумеется, мы сконфузились, сняли фуражки и ждали выговора. <…> Генерал Лихачев, посмотрев на нас, ласково спросил: «Что, господа, верно купаться?». «Точно так, ваше превосходительство». Престарелый генерал взволнованным голосом сказал: «С Богом, с Богом, господа!», а у самого слезы показались на глазах [Митаревский].

Автор записок объяснял неожиданную чувствительность, проявленную 54-летним генералом (в Бородинском сражении он, израненный штыками, будет захвачен французами в плен), его мыслями о молодости, которая никогда не унывает. Толстому, очевидно, представилась иная мотивация в настроении подлинного лица, что по-своему определило мрачно-философскую тональность описания в романе и

тяжелое чувство, испытанное Болконским при виде солдатского веселья:

> «Мясо, тело, chair à canon[1]!» — думал он, глядя и на свое голое тело, и вздрагивал не столько от холода, сколько от самому ему непонятного отвращения и ужаса при виде этого огромного количества тел, полоскавшихся в грязном пруде [Толстой 11: 125].

Материалом записок Митаревского Толстой пользовался исключительно свободно, видимо, даже не имея их под рукой. Прямого совпадения текста романа с текстом воспоминаний мы в этих случаях почти не встретим. Тем не менее, найденные здесь факты и особенно психологические состояния писатель не забыл — они «всплывали» у него в памяти (особенно в связи с образом Болконского) и годы спустя после прочтения, получая изумительно яркое, хоть нередко и весьма далекое от подлинного исторического документа художественное развитие.

На примере как неизвестных, так и недостаточно исследованных источников (исторических и литературных) хорошо видно, что стремление к постоянному, вплоть до мелочей, соотнесению художественных описаний «Войны и мира» с подлинными реалиями являлось сквозным принципом в работе Толстого над романом. «Плотность» использования здесь подлинных материалов существенно выше, чем принято обыкновенно думать. И если нам кажется, что отдельные сцены, положения, эпизоды являются у Толстого исключительно плодом авторской фантазии, это означает только нашу малую осведомленность в их исторической первооснове. В подавляющем большинстве они имеют некий реальный исторический «импульс», отстоящий дальше или ближе от возникающего в итоге художественного образа, но всегда необходимый Толстому.

Эта статья изначально была продиктована стремлением приоткрыть отдельные мало освещенные моменты в работе создателя «Войны и мира» над материалами национальной истории. Хотелось несколько по-иному осветить изумительную наполненность романа подлинными фактами, положениями, ситуациями, историческими монологами и диалогами — всем, что писатель однажды назвал «запахом и звуком» уже далекого исторического времени.

---

[1] Пушечное мясо! (франц.)

Однако литература — искусство смысловое, а поэтика (особенно в художественной прозе) есть прежде всего эстетическое выражение мысли и духа. «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы, — говорил Пушкин. — Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат» [Пушкин 11:19]. Давно проверено, что и в случае с Толстым ограничивать разговор одними «суждениями о прекрасном» решительно невозможно. Как минимум, перед нами встает вопрос: чем же обусловлена не имеющая себе равных укорененность «Войны и мира» (и больше — всех вообще исторических замыслов писателя) в подлинном материале? Почему именно толстовский роман-эпопея оказался грандиозным прорывом в искусстве, раздвинул все мыслимые и немыслимые границы поэтического изображения прошлого?

В середине XX в., рассуждая о внутреннем сходстве творчества Толстого и И. А. Бунина, архимандрит русской Православной церкви за рубежом Константин (Зайцев) обратил внимание на яркую особенность, присущую, как он считал, одному и другому писателям:

> Микрокосм человеческого сознания, в их лице, способен был увидеть Макрокосм вселенского человечества только опрокинутым в самого себя! Чувствительность к внешним впечатлениям могла повышаться беспредельно — готовая все в себя вобрать, всем обогатиться, и тут способность эти впечатления художественно-словесно изобразить могла быть доводима, силой чудодейственного дара, до высшего предела: под пером художника слова все оживает, искрится, приобретает изобразительность неотразимую, превышающую порою убедительность самой действительности! Художественная «правда» посрамляет Правду подлинную! И надо читателю выйти из-под власти этого внушения, становящегося самовнушением — чтобы в силу вступила *реальность* действительности, в ее *подлинности* [Архимандрит Константин: 188–189].

По мере продвижения «Войны и мира» к ее окончанию писатель все чаще вступал в конфликт с историками, со всей исторической наукой. Часто возникала парадоксальная картина: художественная история, созданная на основе исторических материалов, отвергала в духе и смысле собственно эти материалы. С первых шагов в работе над романом, подчиняя себе все без исключения повествовательные эле-

менты, в нем властвовала очень современная, дорогая Толстому личная философия непринужденной жизни и безгрешного человечества. Возможно, как раз по этой причине писателю требовалось постоянно «укреплять» свое повествование подлинными фактами, убеждать себя и своих читателей в том, что его картина мира и есть самая достоверная, единственно подлинная. Он не искал в источниках, как сам признавался, ответа на те или иные исторические вопросы (он вообще не любил и презирал «вопросы»), но изначально чувствовал себя обладателем последнего знания о мире.

Всякое творчество, обращенное к событиям прошлого, представляет собой слепок, интерпретацию минувшей реальности. Работа над «Войной и миром» выглядела своего рода жизнетворчеством, грандиозной попыткой сотворения собственно исторической реальности. В духе своего мятежного времени Толстой создавал не исторический роман, но как бы иную, психологическую историю со всеми вытекающими отсюда последствиями — триумфальными и катастрофическими.

В последних томах романа все больше напоминал о себе толстовский утопизм, стремление переписать мировые законы, подчинить историю (в том числе, ее отображение в источниках) титанической творческой воле. Роман-эпопея Толстого представлял собой новое, революционное событие в развитии русской литературы и больше — русского общества. Психологически показанная и переосмысленная героическая эпоха национальной истории в высшей степени отвечала представлениям образованных современников писателя — и одновременно, устремляясь в будущее, формировала русское историческое мировоззрение на десятилетия вперед.

Список литературы

Источники

Архимандрит Константин (Зайцев). Чудо русской истории. М.: Форум, 2000. 864 с.

Глинка Ф. Н. Письма русского офицера о Польше, Австрийских владениях, Пруссии и Франции. М.: Тип. С. Селивановского, 1815. 242 с.

Давыдов Д. В. Сочинения: ч. 1–3. М.: Тип. Бахметева, 1860.

Дурова Н. А. Кавалерист-девица: Происшествие в России: ч. 1–2. СПб.: Изд. И. Бутовский, 1836. 289 с.

Кононов А. А. Воспоминания о 1812 и 1813 годах // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей Российских. 1860. № 3. С. 223–237.

Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. Л.: Наука, 1979. Т. 1. 655 с.

Любенков Н. Рассказ артиллериста о деле Бородинском. СПб.: Тип. Э. Праца и К°, 1837. 78 с.

Митаревский Н. Е. Воспоминания о Бородинском сражении // Русский инвалид. 1861. № 119, 120.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: АН СССР, 1937–1959.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958.

Исследования

Апостолов Н. Н. Лев Толстой над страницами истории: историко-литературные наблюдения. М.: Комиссия по ознаменованию столетия со дня рождения Л. Н. Толстого, 1928. 296 с.

Гулин А. В. «Тень Пугачевщины» в «Войне и мире» Л. Н. Толстого // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 4. С. 173–192. https://doi.org/10.15393/j9.art.2019.7082

Шкловский В. Б. Матерьял и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир». М.: Федерация, 1928. 249 с.

Щербаков В. И. Неизвестный источник «Войны и мира» («Мои записки» масона П. Я. Титова) // Новое литературное обозрение. 1996. № 21. С. 130–151.

References

Apostolov, N. N. *Lev Tolstoi nad stranitsami istorii: istoriko-literaturnye nabliudeniia* [*Leo Tolstoy on the Pages of History: Historical and Literary Observations*]. Moscow, Komissiia po oznamenovaniiu stoletiia so dnia rozhdeniia L. N. Tolstogo Publ., 1928. 296 p. (In Russ.)

Gulin, A. V. "'Ten' Pugachevshchiny' v 'Voine i mire' L. N. Tolstogo" ["'The Shadow of Pugachevshchina' in L. N. Tolstoy's 'War and Peace'."]. *Problemy istoricheskoi poetiki,* vol. 17, no. 4, 2019, pp. 173–192. https://doi.org/10.15393/j9.art.2019.7082 (In Russ.)

Shklovskii, V. B. *Mater'ial i stil' v romane L'va Tolstogo "Voina i mir"* [*Material and Style in Leo Tolstoy's Novel "War and Peace"*]. Moscow, Federatsiia Publ., 1928. 249 p. (In Russ.)

Shcherbakov, V. I. "Neizvestnyi istochnik 'Voiny i mira' ('Moi zapiski' masona P. Ia. Titova)" ["Unknown Source of 'War and Peace' ('My Notes' of the Freemason P. Ya. Titov)"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 21, 1996, pp. 130–151. (In Russ.)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-88-103
https://elibrary.ru/OFPLBE
Научная статья
УДК 821.161.1.09"19"

© 2025. О. Л. Фетисенко
Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской академии наук
г. Санкт-Петербург, Россия

Конфликтология семейной жизни в творчестве Кохановской (Н. С. Соханской)

Аннотация: Творчество Кохановской (Н. С. Соханской) дает богатый материал, дополняющий представление о раскрытии семейной темы в русской литературе XIX в. Под этим углом зрения в статье рассматриваются повести 1840–1860-х гг. и одно из драматических произведений писательницы-славянофилки. Оставив в стороне изображения идеальных семей, которые тоже имеются в прозе Кохановской, автор статьи сосредотачивается на том, каким образом в этих произведениях показано многообразие семейных конфликтов — то в трагическом, то в комическом ключе, то в виде мелодрамы, то в традиции реалистической прозы. При многообразии сюжетных коллизий и использованных жанров писательница сохраняет верность своему христианскому мировоззрению. Все конфликтные ситуации ее герои разрешают терпением, памятью о Боге, умением преодолеть собственное своеволие и сделать шаг навстречу другому. Это служит лучшим подтверждением правильности отнесения Кохановской к редкому в русской литературе XIX в. «положительному направлению».

Ключевые слова: Кохановская (Н. С. Соханская), русская литература, художественная проза, тема семьи, типология сюжетов, «положительное направление».

Информация об авторе: Ольга Леонидовна Фетисенко, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5670-2656
E-mail: betsy98@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 02.03.2025
Дата одобрения статьи рецензентами: 30.04.2025
Дата публикации статьи: 25.09.2025
Для цитирования: *Фетисенко О. Л.* Конфликтология семейной жизни в творчестве Кохановской (Н. С. Соханской) // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 3. С. 88–103. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-88-103

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 88–103. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 88–103. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Olga L. Fetisenko
Institute of Russian Literature (Pushkin House)
of the Russian Academy of Sciences
St. Petersburg, Russia

Conflictology of Family Life in the Works of Kokhanovskaya (N. S. Sokhanskaya)

Abstract: The work of Kokhanovskaya (N. S. Sokhanskaya) contains rich material that significantly complements the idea of how the theme of family is revealed in Russian literature. The article examines her stories from the 1840s to the 1860s in connection with this particular topic. Kokhanovskaya depicted many ideal families in her works, but the author of the article focuses on how these stories show the diversity of family conflicts: sometimes in a tragic, sometimes in a comic way, sometimes melodramatically or in the tradition of realism. The variety of plot collisions and genres does not interfere with maintaining fidelity to the Christian worldview. Her heroes overcome all conflict situations with patience, the memory of God, and the ability to take a step towards another person. This serves as the best confirmation of the concept that Kokhanovskaya belongs to a rare "positive direction" in Russian literature.

Keywords: Kokhanovskaya, N. S. Sokhanskaya, Russian literature, stories, family theme, typology of plots, "positive literary school."

***Information about the author*:** Olga L. Fetisenko, DSc in Philology, Leading Research Fellow, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarova Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5670-2656

E-mail: betsy98@mail.ru

Received: February 03, 2025

***Approved after reviewing*:** April 30, 2025

Published: September 25, 2025

For citation: Fetisenko, O. L. "Conflictology of Family Life in the Work of Kokhanovskaya (N. S. Sokhanskaya)." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 3, 2025, pp. 88–103. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-88-103

Общеизвестно, что тема семьи, — «мысль семейная», по классической формуле Л. Н. Толстого, — одна из важнейших и в русской, и во всемирной литературе. При обращении отечественных исследователей к этой теме (если речь не идет о недавно столь модных «гендерных исследованиях», где главными героинями становились русские жорж-зандистки вроде А. Я. Панаевой[1]) чрезвычайно редки отступления за привычные рамки так называемого первого ряда русских классиков: «Толстой — Тургенев — Достоевский»[2]. Заметным и приятным исключением из трудов последних лет, пожалуй, является лишь статья В. И. Мельника «Проблема идеальной семьи в трилогии И. А. Гончарова» [Мельник]. Между тем есть писатели, чье наследие дает свежий и богатый материал к размышлению о вечной теме, но они по-прежнему остаются обойденными вниманием. В позапрошлом столетии имя Надежды Степановны Соханской (1823–1884), наверное, вспомнилось бы среди первых, если бы речь зашла именно о семейной теме в разных ее аспектах, хотя изображаемый ею мир вовсе не ограничивался «домашним кругом». И вне привязки к женской и семейной проблематике

[1] Этой теме посвящены работы С. В. Бурмистровой, О. Б. Кофановой и других. Следует сразу отметить, что писательница, о которой пойдет речь в нашей статье, имеет отношение к «женской прозе», так сказать, лишь по «паспортной принадлежности» автора. Уже в ранних отзывах о прозе Н. С. Соханской отмечалась непохожесть ее повестей на обычное женское творчество. Разница виделась и в стиле, и в самом подходе к жизненному материалу. Ряд критиков даже выражал сомнение: не скрылся ли за женским псевдонимом мужчина?

[2] По этому поводу вспоминается наблюдение К. Н. Леонтьева: «Это несправедливо: “Тургенев, Толстой; Достоевский; Достоевский, Тургенев, Толстой; Толстой, Достоевский, Тургенев”. <…> почему же, например, не сказать иногда: “Толстой, *Маркевич, Писемский*”? Или: “Толстой, *Кохановская, Маркевич*”?» (здесь и далее курсив в цитатах принадлежит цитируемым авторам — *О. Ф.*) [Леонтьев 12.2: 29].

эту писательницу многие тонкие ценители (к примеру, Ф. И. Тютчев, М. П. Погодин, К. Н. Леонтьев) относили к первому ряду русских авторов.

Современный исследователь справедливо указал на противостояние Кохановской «жорж-зандизму» как на одну из главных интенций ее творчества[1]. В этом авторе интересно сочетание достаточно явно прокламируемого «антифеминизма»[2] и при этом всегдашнего внимания к самой проблематике женщины и женского, воспевания любви и материнства. Сама Надежда Степановна при этом никогда не была замужем, но не являла собой ни тип синего чулка, ни образ сентиментального стародевичества. Именно этим отсутствием «чувствительности» она выгодно отличается от всемирно известных британских романисток предшествующей эпохи.

Славянофилы единодушно отнесли творчество Кохановской к «положительному направлению» русской литературы, принадлежность к которому предполагала не «отрицательное» воззрение на жизнь и художественное примирение высших духовных начал с формами народ-

[1] Ср.: [Викторович: 237]. О биографии и творчестве Кохановской см., например: [Платонова], [Фетисенко 2021], [Фетисенко 2023а]. Сам псевдоним (без инициалов) возник в 1856 г., ранние произведения имели другие подписи. Под собственной фамилией Н. С. Соханская никогда не выступала.

[2] Ее понимание роли женщины и значения семьи полностью традиционалистское: женщина — это Богом данная помощница мужчины (уже поэтому она не может главенствовать), но «становясь женою, она» получает «широкое полновластие хозяйки»; «становясь матерью, русская женщина <…> делалась не только равною отцу по отношению к детям, но даже материнские права ее как бы становились первенствующими перед правами отца» [Кохановская 4: 133]. Примечательно, что единственное у Кохановской прямое (хоть и без имени) упоминание о Жорж Санд появляется в той же статье, откуда взята приведенная цитата: «...наибольшее значение женщины все-таки основывается ни на чем другом, как на наиболее духовном и нравственно высшем сознании жены и матери. Только на этих началах мы можем спокойно, с улыбкой грустного изумления, смотреть <…> на все возмутительные крайности освобождения женщин; и с высоты этих начал мы не можем без горестного содрогания всего нравственного существа — слышать об этих эманципированных браках, о которых мало того, что проповедывала женщина, — но проповедывала мать, у которой вырастала дочь!» [Кохановская: 134–135].

ной действительности[1]. Ап. А. Григорьев, к 1863 г. разочаровавшийся в Кохановской именно после ее открытого сближения со славянофилами, ранее как будто еще вторил К. С. и И. С. Аксаковым, Н. П. Гилярову-Платонову и А. С. Хомякову, называя Кохановскую «поэтом светлой стороны жизни» [Григорьев: 30]. В статье «Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой. Г-жа Кохановская и ее повести» (1861) критик рассуждал о том, чем «дороги нам» повести Кохановской:

> …в них веет свежий воздух <…> они производят на нас действие бодрящее и освежающее. Они исполнены поэзии, то есть того света, который неожиданно озаряет давно знакомые предметы и открывает нам кроющуюся в них глубокую жизнь. Но кроме того эта поэзия имеет для нас еще какую-то особенную привлекательность и понятность. Этот свет как будто имеет особенный оттенок, необыкновенно приятный для нас, озаряющий мир теплее и чище всякого другого света [Григорьев: 28].

Далее в своей статье Григорьев обращается к теме, которую выделяли еще в 1850-е гг. все рецензенты, откликавшиеся на появление повестей Кохановской:

> Завязкою драмы обыкновенно служит семейный деспотизм — крупная черта нашей жизни. <…> Семейный деспотизм у г-жи Кохановской смело является в светлых красках, и это вовсе не вследствие каких-нибудь задних мыслей <…>. Он действительно *может* иметь светлые краски. <…> Г-жа Кохановская, как поэт светлой стороны жизни, необходимо должна была показать нам во многих случаях всю несущественность формы перед содержанием. Среди видимого страха, деспотизма, насилия, каким светлым ключом течет у нее внутренняя жизнь людей! <…> Люди эти признавали разные правила, подчинялись известным предрассудкам, дурно распределяли между собою власть, дурно понимали свои отношения. Но всё это покрыто, всё сглажено, всё искуплено их живыми привязанностями, их способностью любить, их глубоко-чувствующим сердцем, которое наконец примиряет их между собою и дает им годы истинного счастья. Внешняя жизнь со всем ее разнообразием и безобразием является здесь просто

[1] См. об этом: [Анненкова], [Кунильский], [Фетисенко 2023b].

как *случай* для обнаружения тех или других чувств; сердечные же чувства оказываются истинным содержанием жизни» [Григорьев: 30–31].

Григорьев верно почувствовал мысль автора. Расхожее представление либеральной критики о Кохановской было иным: она воспевает «домостроевский» идеал, отвернувшись от жгучих проблем современности. «Наша поэтесса фамильных преданий» — с иронией назвал ее известный педагог [Острогорский: 18]. А. Я. Панаева, признав литературное мастерство современницы, упрекнула ее в односторонности взгляда на человеческие отношения [Панаева 1864а: 74], а М. Е. Салтыков-Щедрин возвышенно христианский финал одной из повестей и вовсе назвал «славянофильским водевилем» [Салтыков-Щедрин: 382].

Книга протопопа Сильвестра была прекрасно известна писательнице, она смело цитировала «Домострой» в одной из своих статей [Кохановская 4: 124, 133], однако не идеализировала ни «эпоху Домостроя», ни крепостное право (вопреки упрекам многих критиков), ни пореформенную Россию, как можно увидеть по ее публицистическим статьям. Что же касается художественной прозы, здесь, как можно заметить, в большинстве произведений к «идеалу семьи» герои приходят через очищающее страдание и преображение. Проще говоря: тема семьи раскрывается через столкновение, конфликт.

Перед нами подлинная и весьма разветвленная «конфликтология» семейной жизни, во всех тонкостях представленная писательницей. Одной из первых в ее прозе заявлена тема неравного брака и семейного тиранства. Поначалу она раскрывается в традиционном ключе романтической и вместе с тем новейшей «обличительной» литературы. Это повесть «Графиня Д***» (1845, опубликована в «Отечественных записках» в 1848 г.), где прекрасная юная героиня — жена отвратительного рамолика, помыкающего ею как только можно и оставляющего ее без всяких средств к жизни. Интереснее и самостоятельнее повесть «Первый шифр» (1849–1850), вышедшая с посвящением литературному наставнику писательницы — П. А. Плетневу. Соханская придает различные черты своей личности двум персонажам: эгоцентричной и ироничной повествовательнице и страдающей героине, о которой первая сначала слышит заинтересовавший ее рассказ, а потом и знакомится с ней (этому персонажу передано много автобиографических черт). Семейный конфликт в этой повести более сложен, чем в «Графи-

не Д***». Тонкая даровитая жена (гениальная музыкантша), кажется, все еще любит циника и эгоиста мужа, который фактически убивает ее своим равнодушием (в итоге героиня умирает, а ее маленькую дочь ждет несчастливая жизнь). В повести «Любила» (1859) мотив семейного тиранства представлен через образ вздорной самодурки тещи брата главной героини (тирания и направлена главным образом на нее).

Обращаясь к более позднему творчеству Кохановской, упомянем «Сумеречные рассказы» (1864) — отголосок преданий о ссоре княгини Е. Р. Дашковой с ее дочерью. В посмертно опубликованном «летописном сказании» к роману «Степная барышня сороковых годов»[1] передана, в частности, другая реальная семейная драма — история несчастного брака дочери богатой помещицы Харьковской губернии Марии Ивановны Шидловской (1767–1855) — баронессы Екатерины Николаевны Мёллер-Закомельской (1798 – не ранее 1863) и ее мужа-игрока. Не обошла писательница стороной и предания собственного семейства. Ее документальная хроника «Старина» (1855–1860) осталась незавершенной, но и в опубликованных главах можно найти примеры семейной тирании (история полковника Бульского и его юной жены).

Семейная жизнь показана Кохановской разнообразно: в *идиллическом* (или если угодно: иконическом) варианте (гармония семейной жизни заглавного героя в повести 1864 г. «Рой-Феодосий Саввич на спокое»; там же можно отметить светлые образы дедушки и вдовы его внука, т. е. матери и прадеда жены Феодосия Саввича); в *реалистическом* (упомянем гармоничные, основанные на строгости и взаимном доверии отношения генерала Приймы и его и сына в «Летописном сказании»); в *трагическом* варианте (повесть «Кирила Петров и Настасья Дмитрова», 1861 г.) и даже в *комическом* (народная комедия «Слава Богу, что муж лапоть сплел» (1865 г., опубликована в 1871 г.), которая так понравилась в свое время М. П. Погодину[2]). Среди действующих лиц в этой пьесе несколько семейных пар, есть крестьяне-молодожены и жених и невеста (дочь помещиков) в день сговора, сам помещик с женой, староста и старостиха, дьячок и дьячиха. Пьеса построена как «война» (из комической грозящая перейти в нешуточную) мужчин и женщин. Женщины проявляют солидарность и стойкое упрямство. Волна бы-

[1] Об этом незавершенном произведении см.: [Кохановская 3: 657–667].

[2] См.: [Погодин].

стро развивающихся событий приводит к тому, что чуть не разрушается сговор обрученных, но вдруг барышня-невеста решает смириться, за ней — другие, и так все откатывается к первоначальному гармоничному положению и заканчивается общим праздником. Но это — «попытка в пользу народного театра» (такой подзаголовок имеет пьеса). Что же мы обнаруживаем в художественной прозе Кохановской?

Самые крупные ее произведения, строящиеся на семейном конфликте, это четыре повести: «После обеда в гостях» (1858), «Из провинциальной галереи портретов» (1859), «Гайка» (1856, 1860) и «Кирила Петров и Настасья Дмитрова». В двух произведениях («После обеда в гостях» и «Кирила Петров...») сюжетной доминантой является конфликт мужа и жены. В обеих повестях тонко показано состояние *окамененного нечувствия*, доходящего до настоящей одержимости; в первой повести — у молодой жены (мать выдала ее за нелюбимого), во второй — у молодожена, который в день свадьбы узнал, что та, на кого он буквально молился с детства, ради которой претерпел тысячу горестей, вышла за него замуж «непраздною». После долгих испытаний в обоих произведениях наступает катарсис и полное примирение. Намеренно ограничимся лишь этой констатацией, советуя прочесть эти повести и пережить обновление души вместе с их героями.

Бросается в глаза, что ни один рецензент повести «После обеда…» (которую часто рассматривали даже как «обличительную») не обратил внимание на то, что Любашу выдали замуж не просто за какого-то «нелю́бого», но за страстно, с первого взгляда, полюбившего ее человека, при этом доброго и терпеливо сносящего все проявления ненависти к нему жены. (Гиляров-Платонов, правда, обратил внимание на глубокую его преданность отвергающей его жене [Гиляров-Платонов: 70]). Любаша сокрушена не тем, что должна была расстаться с любимым человеком (любовь к ней «подсудка» Черного была безответной): она, пожалуй, была влюблена в свою молодость, девичью свободу. Так что перед нами вовсе не случай семейного тиранства. Можно говорить разве что о «тиранстве» матери, которая выдала дочь замуж за первого же посватавшегося, или о тирании ненависти и презрения, какой Любаша обдавала несчастного Никанора Семеновича — до постепенного своего душевного исцеления.

Конфликт, на котором построена повесть «Кирила Петров...», остался непонятным даже для такого тонкого человека, как Ап. Григорьев

[Кохановская 4: 573–574]. Он увидел в главном герое только палача-тирана, но не глубоко страдающего человека.

Семейная тема всегда предполагает «поколенческий» конфликт (отцы и дети). У Кохановской этот аспект тоже разнообразен. Мать и дочь («После обеда...», «Гайка»), тесть и зять (и отец — дочь) в повести «Из провинциальной галереи портретов»; мать — дочь (и одновременно: теща — зять) в «Гайке». Эти конфликты — чаще всего столкновение двух воль.

В повести «Из провинциальной галереи портретов» красавец и богач Марко Петрович сватается к дочери еще более богатого и всевластного Гаврилы Михайловича, которая его любит, получает отказ (отец решил не расставаться с младшей дочерью, потому что старшая была несчастна в браке) и клянется украсть девушку. Гаврила Михайлович обещает в таком случае поймать и высечь дерзкого. Состоится и то, и другое, но *как* — в этом проявляется своеобразие Кохановской.

Через год после похищения, когда у молодых уже родился сын и пришла пора его крестить, они являются к Гавриле Михайловичу. Тот, разумеется, их прощает, но... хочет исполнить и свою волю, и после недолгого препирательства Марко Петрович покоряется, но требует, чтобы тесть посек его сам.

> — Господи, Царю мой! — воздел он руки к образам, — благодарю Тебя, что Ты меня создал, что Ты меня воспитал, человеком меж людьми поставил и что Ты, мой Господи, на старости лет не посрамил меня! — положил земной поклон Гаврила Михайлович. — Марка, сын мой, иди за мной.
>
> — Некуда идти, отец. Секи меня здесь... Но секи меня сам, отец: чтоб меня не касалась холопская рука!
>
> — Правда твоя, сын мой. Пожди меня.
>
> Вышел Гаврила Михайлович из дому и сам нарезал прутьев.
>
> И воротившись отхлестал Гаврила Михайлович сына не шутя, так, как бы он хлестал это за провинность какую Фильку или Фомку, только не своею барской рукою.
>
> Крепко обнялись после этого и поцеловались отец с сыном.
>
> — Теперь ты мой, Марка; а я твой на веки вечные, в верх твоей головы целую тебя. — И Гаврила Михайлович поцеловал в голову Марка Петровича. — Пусть тебя твой сын, а мой внук Гаврила утешит так, как ты утешил меня, не посрамил старика! — отступил Гаврила Михайлович и поклонил-

ся низким поклоном в пояс Марку Петровичу. — Сокрушил ты было меня совсем, сын мой родной! Ну, да и утешил, Марка! — Опять братски обнялись и поцеловались отец с сыном [Кохановская 2: 280][1].

Нетрудно представить, как возмутила эта сцена либерально настроенных критиков. В те годы всякий намек на возможность телесного наказания вызывал бурю негодования. На этом рушились репутации. Кохановской тоже не простили ее дерзости. Даже достаточно сдержанный С. С. Дудышкин воскликнул: «...дурь, своеволие, бешенство и бессмыслие <…>. И столько таланту, столько пафосу потрачено на эту неблагодарную, низкую тему»; Кохановская «низко уронила свой талант» [Дудышкин: 46, 49].

В повести «Гайка» семейный конфликт разворачивается в ситуации, когда, по сути, исполняется воля представителя старшего поколения — матери главной героини, но исполняется не таким образом, как это бы ее устроило: жених и дочь-невеста (которая ранее отказала его неловкому сватовству) «сговорились» *помимо* матери (ранее желавшей этого брака) да еще при таких обстоятельствах, что это, как считала мать, могло подать повод ненужным сплетням. Если бы не стойкость жениха и невесты, свадьба вообще не состоялась бы. В финале повести, однако, гордая мать сама делает шаг навстречу «детям».

Как выяснилось, прообраз одновременно двух коллизий (и «Галереи портретов», и «Гайки») находится в ранней повести Соханской «Соседи» (создавалась в 1846–1847 гг., опубликована в «Современнике» в 1850 г.) — в одной из многочисленных здесь сюжетных линий (предыстории одной из двух главных героинь). Здесь тоже похищают любимую дочь у отца (и тоже — не без ее воли), тоже есть тема отеческого проклятия (об этом скажем дальше), катарсис и примирение. Но, с другой стороны, как потом будет в «Гайке», есть и тема первоначального отказа при сватовстве. (Героиня успевает полюбить своего суженого *после* своего первоначального резкого отказа.) Как в других пове-

[1] Дипломат К. А. Губастов писал К. Н. Леонтьеву о Кохановской в связи с этой сценой: «Как Вы хотите, чтобы нынешний буржуа понял и восхитился наказанием розгами (!), которому подверг Гаврила Михайлович своего зятя Марка Петр<ови>ча. Никогда и *никто* из нынешних европейцев этого не поймет, а мы с Вами не только с наслаждением эту сцену читаем, а сами даже рады были бы быть на месте наказуемого (а еще более наказующего!)» [цит. по: Кохановская 2: 773].

стях, здесь тоже рисуется состояние «неестественного озлобления», но дается важное пояснение:

> Ее любящее сердце, может быть, провидело тайну неестественного озлобления отца. Неужели же, в самом деле, это такая заклятая ненависть, которой нет умирения ни в семи годах времени, в семи веках скорби? Нет! то была глубокая, кипучая любовь затаенного чувства, — была одна железная, стойкая воля, тягота сознания о нарушенном долге. А сердце отца — оно любило; как оно потаенно ныло и страстно любило… [Кохановская 1: 403].

Тема родительского проклятия (равно как и родительского благословения) чрезвычайно важна в «конфликтологии семейной жизни». У беглянки, героини «Соседей», не выживали все ее дети. В попытке победить это заклятие старый друг семьи привел шестилетнего ребенка Елены Петровны к отвергнувшему ее отцу, выдав его за своего бедного сироту-племянника, которого надо приютить. Догадываясь об истинном происхождении мальчика, гордый пан все-таки принимает ребенка. И вот через полгода друг обнаруживает, что дедушка уже почти и не скрывает своего знания о том, что это за ребенок, а значит почти готов к примирению. Приведем описание последовавшей за этим сцены:

> Старый друг пана встал из-за стола, снял со стены крест и, возвышая его, сказал:
>
> — Тут, с сего креста Господь наш простил распинателей своих и пролил всечестную кровь Свою за врагов своих; кто же есть той, кто осмеливается не прощать чад и говорить: не благословлю! коли Господь благословляет их? Той есть враг и противник Господа. Прощаешь ты? — спросил старец. — Коли нет, я отрясаю прах твоего дома от ног моих по завету моего Спасителя: да ничто же и мы возьмем у сынов погибельных, не приявших от нас благодати Его великого мира.
>
> — Прости, дедушка! — лепетал ребенок, повиснув на шею деду и целуя его в усы. — А если не простишь, и я пойду; оставайся себе, дедушка, один...
>
> Грозный старик еще стоял; потом он склонился на руку, и по седым усам потекла слеза.
>
> — Я иду, — сказал старец.
>
> — За ними, брате...

.....

Несчастная полумертвою лежала у колен отца. Он нагнулся, поднял ее и поцеловал в лоб.

— Встань, Еленка! прощаю и благословляю тебя; но слышишь? Ты должна мне отдать Петра. Коли ты покинула своего отца, так я ж его не покину.

— Возьмите его! возьмите, батюшка! Возьмите у меня всё, — кричала, как помешанная, женщина. — Только еще раз простите и благословите меня!

Петр Михайлыч велел подать себе со стены образ и благословил ее.

— Теперь ты мой, Петр! — сказал он, обнимая ребенка.

Но он был ничей. По неисповедимым судьбам своим, Господь как бы оставлял его только для того, чтоб ребенок скрепил священное звено расторгнутой отеческой любви.

Через неделю мальчик пожаловался, что у него головка болит[1], и на другой день он умер на руках деда.

Старик не плакал, не жаловался; как сказал: умер! и замолчал. Два дня он не говорил ни слова, всё сидел возле ребенка и то напускал ему на личико волосы, то опять принимал их. Когда дитя стали поднимать, чтоб положить в гроб, Петр Михайлыч схватил его за руку и закричал: «Не дам!», потом опустил и пошел прочь. Ровно в шесть недель старик умер, повторяя: «Петр, мой Петр!» [Кохановская 1: 404–405].

Как видим, сцена несколько мелодраматична (родительское проклятие проявилось в кончине младенца-примирителя; но далее героине был дарован выживший сын, который станет ее утешением в старости). В классических повестях Кохановской все будет гораздо сдержаннее, за исключением разве что финальной сцены «Кирилы Петрова…», где тоже присутствует ребенок — новорожденный [Кохановская 3: 104–105]. Переболев-пережив свое искушение, Кирила принимает его как собственное дитя.

Легко заметить, что все конфликтные ситуации у Кохановской разрешаются терпением, смирением, памятью о Боге и вечности, умением

[1] Возможно, это аллюзия на библейское повествование о воскрешении пророком Елисеем сына сонамитянки, умершего именно после жалобы на головную боль («И сказал отцу своему: голова моя! голова моя болит»; 4 Цар. 4: 19).

сломить своеволие и сделать шаг навстречу другому. В начале 1860-х гг. в некоторых критических статьях это назовут опасной проповедью, опасным учением [Дудышкин: 34; Хвощинская: 374]. Демократическая критика заговорит о несовременности подобной литературы. Упомянутый выше В. П. Острогорский, например, так выскажется о «Гайке» (кстати, очаровавшей Достоевского):

> Автор, сколько мы поняли, именно хотел сказать своею повестью, что счастье совершенно возможно и легко устроивается и сохраняется на всю жизнь, если только люди не задаются многим, а довольствуются одной добротой сердечной. <…> Не любя анализировать вещи, она не рассматривает, много ли смыслу в этом счастии <…> Вообще во всей повести мы видим что-то неестественное, придуманное, ложное, несообразное, так что, кажется, что вся история написана только для того, чтобы доказать, что прежде люди сходились и женились просто, без нынешних требований и затей, памятуя имя Божие и все отцовские обычаи, а жили не в пример лучше нашего [Острогорский: 30].

Но писательница получала и другие отклики. Так, после появления повести «Кирила Петров...» (так возмутившей Ап. Григорьева и не его одного, но восхитившей и тронувшей сердца многих — И. С. Аксакова и К. Н. Леонтьева в их числе) Кохановской писала петербургская художница Вера Николаевна Меликова:

> Счастлив, кто может, среди искушений тоски, горя, одиночества, хранить всецело Божий дар! И это счастье — ваше!
>
> В жизни, как временном проявлении вечного начала, есть много темных граней; все они когда-нибудь, здесь или там, но просветлеют несомненно. Силой дивного таланта, в повести души, вы указываете на проходящую нить заблуждений, из-за которой уже светится незаходящая заря добра и правоты.
>
> Не за то люблю я вас, что ваши произведения действительно прекрасны, что вы умеете вслушиваться во все переливы неумолкаемого голоса природы, умеете вглядываться во все красоты родной земли, умеете ответить на призыв любящего сердца, на вопль страждущей души. Нет, вам дано больше. Вам суждено жить и действовать во время многознаменательного, во время нравственного пробуждения России, нежданного ее озарения

свободною мыслию и робкого вступления в период жизни новой, трудной, самостоятельной. <…>

В настоящее время трудного решения исторических вопросов, сердцем женщины вы благословляете скорбь и призываете русских на подвиг добра и молитвы. Этим путем нисходит свет міру во все времена. Вас живит дух миротворный и сильное (ваше) слово правды не произносит осуждения» [Меликова: 905–906].

Лучшего признания трудно было и ожидать. Последним завершенным крупным повествованием Кохановской стала повесть «Рой-Феодосий Саввич на спокое». «Мысль семейную» в этом сказании мы оставим сейчас в стороне, потому что это потребовало бы слишком обширной характеристики. Там показаны и несколько образцовых старинных русских семейств, и отвратительное насквозь прогнившее подлинно «случайное семейство» отрицательного героя, выбившегося в помещики из приказных. Отдельный исследовательский сюжет может составить раскрытие семейной темы (с ее конфликтами, подобными тем, что затронуты и в повестях) в пояснениях Кохановской к собранным ею старинным песням (две статьи, опубликованные в 1860 г. в «Русской беседе»). Ждет своего изучения и ее трактовка древнерусского идеала женщины в тех же статьях о песнях и в автокомментарии к повести «Из провинциальной галереи портретов», статье «Ответ г. Г<иляро>ву на критический отзыв...».

Список литературы
Источники

Гиляров-Платонов Н. П. «Жизнь есть подвиг, а не наслаждение…» / сост. и коммент. Ю. В. Климакова. М.: Ин-т русской цивилизации, 2008. 720 с.

[*Григорьев Ап. А.*] Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой. Г-жа Кохановская и ее повести // Время. 1861. Т. V. № 9. Отд. II. С. 20–33.

[*Дудышкин С. С.*] Мотивы современной литературы. Г-жа Кохановская (*Повести Кохановской*, два тома, Москва 1863) // Отечественные записки. 1863. Т. 149. Июль. Отд. III. С. 31–58.

Кохановская (Соханская Н. С.). Полн. собр. соч. и писем: в 7 т. / под ред. О. Л. Фетисенко. СПб.: Владимир Даль, 2023–2024. Т. 1–4.

Леонтьев К. Н. Полн. собр. соч. и писем: в 12 т. [19 кн.] / подгот. текста и коммент. В. А. Котельникова и О. Л. Фетисенко. СПб.: Владимир Даль, 2000–2021.

[*Меликова В. П.*] Г-жа Вера Меликова к Н. С. Соханской / сообщ. С. [И.] Пономарев // Русское обозрение. 1897. Июнь. С. 904–906.

[*Острогорский В. П.*] Г-жа Кохановская и ее повести (Повести Кохановской. Москва 1863 г. …) // Библиотека для чтения. 1863. № 7. Кн. 2. Отд.: Современная летопись. С. 1–40; подп.: В. О–ский.

[*Панаева А. Я.*] Повести Кохановской. Москва 1863 г. 2 тома // Русский базар. 1864a. № 5. С. 73–75. подп.: Н. С.

[*Панаева А. Я.*] Повести Кохановской. Москва 1863 г. 2 тома // Русский базар. 1864b. № 7. С. 109–111.; подп.: Н. С.

[*Погодин М. П.*] О новой пиесе г-жи Кохановской // Московские ведомости. 1873. 20 декабря. № 321. С. 4–5; подп.: М. П.

Салтыков-Щедрин М. Е. Повести Кохановской // *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: в 20 т. М.: АН СССР, 1966. Т. 5. С. 368–382.

[*Хвощинская-Заионч ковская Н. Д.*] Провинциальные письма о нашей литературе. Письмо второе (Византийский пафос или повесть г-жи Кохановской «Кирилла Петров и Настасья Дмитрова») // Отечественные записки. 1862. № 1. С. 364–375; подп.: В. Поречников.

Исследования

Анненкова Е. И. Славянофилы и Гоголь: концепция личности и общества // *Анненкова Е. И.* Гоголь и русское общество. СПб.: Росток, 2012. С. 299–352.

Викторович В. А. Уроки одной судьбы // Коломенский альманах. 2018. Вып. 22. С. 235–240.

Кунильский Д. А. Имя Кохановской в полемике почвенников и славянофилов // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2016. № 1 (154). С. 68–73.

Мельник В. И. Проблема идеальной семьи в трилогии И. А. Гончарова // Два века русской классики. 2024. Т. 6. № 1. С. 146–169. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-146-169

Платонова Н. Н. Н. С. Кохановская (Н. С. Соханская). 1823–1884: Биографический очерк. СПб.: Сенатская тип., 1909. 234 с.

Фетисенко О. Л. Кохановская: «степной цветок» русской словесности: Тексты и контексты Н. С. Соханской. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2021. 424 с.

Фетисенко О. Л. «Светлым русским взглядом оглянуться вокруг»: Н. С. Кохановская (Н. С. Соханская) и ее «галерея портретов» // Текст и традиция. СПб.: Росток, 2023. Т. 11. С. 43–59. https://doi.org/10.31860/978-5-94668-388-3-43-59

Фетисенко О. Л. У истоков «положительного направления» в русской литературе: Н. С. Кохановская (Н. С. Соханская) и С. Т. Аксаков // Традиции и современность. 2023. № 32. С. 21–29. https://doi.org/10.33876/2687-119X/2023-32/21-29

References

Annenkova, E. I. "Slavianofily i Gogol: kontseptsiia lichnosti i obshchestva" ["Slavophiles and Gogol: The Concept of Personality and Society"]. Annenkova, E. I. *Gogol i russkoie obshchestvo* [*Gogol and Russian Society*]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2012, pp. 299–352. (In Russ.)

Viktorovich, V. A. "Uroki odnoi sud'by" ["Lessons from One Destiny"]. *Kolomenskii almanakh*, issue 22, 2018, pp. 235–240 (In Russ.)

Kunil'skii, D. A. "Imia Kokhanovskoi v polemike pochvennikov i slavianofilov" ["The Name of Kokhanovskaya in the Controversy Between the Pochvenniks and Slavophiles"]. *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 1 (154), 2016, pp. 68–73. (In Russ.)

Mel'nik, V. I. "Problema ideal'noi sem'i v trilogii I. A. Goncharova" ["The Problem of the Ideal Family in the Trilogy by I. A. Goncharov"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 1, 2024, pp. 146–169. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-146-169 (In Russ.)

Platonova, N. N. *Kokhanovskaia (N. S. Sokhanskaia). 1823–1884: Biograficheskii ocherk* [*Kokhanovskaya (N. S. Sokhanskaya). 1823–1884: Biographical Essay*]. St. Petersburg, Senatskaia tipografiia Publ., 1909. 234 p. (In Russ.)

Fetisenko, O. L. *Kokhanovskaia: "Stepnoi tsvetok" russkoi slovesnosti: Teksty i konteksty N. S. Sokhanskoi* [*Kohanovskaya: "The Steppe Flower" of Russian Literature. Texts and Contexts by N. S. Sokhanskaya*]. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2021. 424 p. (In Russ.)

Fetisenko, O. L. "'Svetlym russkim vzgliadom oglianut'sia vokrug': Kokhanovskaia (N. S. Sokhanskaia) i ee 'galereia portretov'." ["'To Look Around with Bright Russian Gaze': Kokhanovskaya and Her 'Gallery of Portraits'."] *Tekst i traditsiia: Almanakh* [*Text and Tradition: Almanac*], vol. 11. St. Petersburg, Rostok Publ., 2023, pp. 43–59. https://doi.org/10.31860/978-5-94668-388-3-43-59 (In Russ.)

Fetisinko, O. L. "U istokov 'polozhitelnogo napravleniia' v russkoi literature: Kohanovskaia (N. S. Sokhanskaia) i S. T. Aksakov" ["At the Origins of Russian 'Positive Literary School': Kokhanovskaya (N. S. Sokhanskaya) and S. T. Aksakov"]. *Traditsii i sovremennost'*, no. 32, 2023, pp. 21–29. https://doi.org/10.33876/2687-119X/2023-32/21-29 (In Russ.)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-104-119
https://elibrary.ru/NBQXUD
Научная статья
УДК 821.161.1.09"19"

© 2025. Е. А. Осипова
Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук
Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет
г. Москва, Россия

Высказывания Ю. Ф. Самарина о польском вопросе и актуальных проблемах славянства в контексте его полемики с иезуитами

Аннотация: В статье представлен обзор ключевых воззрений на польский вопрос Ю. Ф. Самарина на примере его полемического сочинения «Иезуиты и их отношение к России». В нем автор проанализировал духовную сущность учения иезуитов, которое стало основанием исторических русско-польских противоречий. Особое внимание уделено роли римской курии в подавлении православной идентичности: от насильственного насаждения унии в Галиции под властью Австро-Венгрии и Польши до геноцида сербов в Независимом Государстве Хорватия (1941–1945), где католические клирики участвовали в терроре, руководствуясь принципом «цель оправдывает средства». Самаринская критика иезуитской казуистики оказалась пророческой — ее методы были адаптированы не только католическими миссиями, но и идеологами большевизма, использовавшими аналогичные схемы для разрушения культурно-религиозного единства славян.

Ключевые слова: Ю. Ф. Самарин, славянофилы, польский вопрос, иезуиты, Терезин, Талергоф, Ясеновац, славянское единство.

Информация об авторе: Елена Аркадьевна Осипова, кандидат филологических наук, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Лихов переулок, д. 6, стр. 1, 127051 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2626-3848

E-mail: osipovv@rambler.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 16.03.2025

Дата одобрения статьи рецензентами: 08.05.2025

Дата публикации статьи: 25.09.2025

Для цитирования: *Осипова Е. А.* Высказывания Ю. Ф. Самарина о польском вопросе и актуальных проблемах славянства в контексте его полемики с иезуитами // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 3. С. 104–119. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-104-119

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 104–119. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 104–119. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Elena A. Osipova
A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Saint Tikhon's Orthodox University for the Humanities
Moscow, Russia

Yu. F. Samarin's Statements on the Polish Question and Actual Problems of the Slavs in the Context of His Polemics with the Jesuits

Abstract: The article presents an overview of the crucial views on the Polish question by Yu. F. Samarin using his polemical work *The Jesuits and Their Attitude Toward Russia* as an example. In it, the author analyzed the spiritual essence of the Jesuit teachings, which became the basis of historical Russian-Polish contradictions. Particular attention is paid to the role of the Roman Curia in the suppression of Orthodox identity: from the violent imposition of the union in Galicia under the rule of Austria-Hungary and Poland to the genocide of Serbs in the Independent State of Croatia (1941–1945), where Catholic clerics participated in terror, guided by the principle "the end justifies the means." Samarin's criticism of Jesuit casuistry turned out to be prophetic — its methods were adapted not only by Catholic missions, but also by the ideologists of Bolshevism, who used similar schemes to destroy the cultural and religious unity of the Slavs.

Keywords: Yu. F. Samarin, Slavophiles, Polish question, Jesuits, Terezin, Thalerhof, Jasenovac, Slavic unity.

Information about the author: Elena A. Osipova, PhD in Philology, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia; Saint Tikhon's Orthodox University for the Humanities, Likhov lane, 6, bld. 1, 127051 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2626-3848

E-mail: osipovv@rambler.ru

Received: March 16, 2025

Approved after reviewing: May 08, 2025

Published: Seprember 25, 2025

For citation: Osipova, E. A. "Yu. F. Samarin's Statements on the Polish Question and Actual Problems of the Slavs in the Context of his Polemics with the Jesuits." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 3, 2025, pp. 104–119. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-104-119

Публицистические сочинения Юрия Федоровича Самарина (1819–1876) — крупнейшего русского консервативного мыслителя-славянофила, неутомимого государственного деятеля и реформатора, радевшего об освобождении крестьян от крепостной повинности, одаренного исследователя и писателя, заслуживают вдумчивого прочтения. Их ценность заключается в умении автора органично включать моральные аспекты в свои логические умозаключения, в стремлении сформировать целостное мировоззрение, основанное на утверждении русского православного взгляда на острые проблемы, стоявшие перед Россией во второй половине XIX в. и со временем еще более усугубившиеся. Среди них — чуждая экспансия русских окраинных территорий, перипетии взаимоотношений России и Запада, потребность в восстановлении национального самосознания в русском обществе на основе исторического опыта народной жизни.

Среди трудов Ю. Ф. Самарина значимой с методологической точки зрения является его работа об иезуитах, вызывающая закономерный интерес у современных исследователей. Различные идейные и исторические аспекты этой ключевой для творчества Самарина темы рассматривались в работах Э. В. Захарова [Захаров: 155–165], С. В. Мотина [Мотин: 191–203], С. И. Скороходовой [Скороходова: 432] и др. Обстоятельное изучение деятельности иезуитов в богословском ключе, при активном участии Самарина в русской жизни, позволили ему основательно проанализировать и разъяснить подоплеку геополитического и цивилизационного противостояния России. С одной стороны, определить место тяготеющих к ней зарубежных православных славян, с другой, обозначить характер отношения к русскому миру Западной Европы.

Начиная со второй половины XIX в., в русской литературе и публицистике все бóльшую остроту приобретает тема окраинных, порубежных территорий и особенно юго-западных русских земель, нахо-

дившихся под двойным гнетом Австро-Венгрии и польской шляхты [Михновец]. В частности, к теме положения западнорусских губерний, занимающих стратегически важное для России пограничное положение, постоянно обращался в своих работах о Польше историк М. П. Погодин, подчеркивая, вслед за А. С. Пушкиным [Беляев: 257–300], несостоятельность польских притязаний на эти исторические русские области. Он был убежден, что русское население здесь не должно быть брошено на произвол судьбы, а польский элемент следует ослабить (разумеется, законными средствами), «иначе нет нам мира и нет нам покоя никогда» [Погодин: 99].

Польский вопрос имел широкий резонанс в Европе и напрямую влиял на внутренние дела России. По этой причине он стал предметом обстоятельного разбора в трудах русских мыслителей-славянофилов и лиц, близких им по образу мыслей. Значительное внимание этой теме уделил в своей публицистике Ю. Ф. Самарин. Он глубоко проанализировал современное положение русско-польских отношений в их исторической ретроспективе с учетом первостепенного влияния, оказанного католицизмом на польское самосознание. Его рассуждения по этому поводу отразились в следующих трудах, относимых к жанру политической публицистики: «Окраины России», «Иезуиты и их отношение к России», «Материалы о Польше», «Как к нам относится Римская Церковь» и в целом ряде других. В качестве программной работы по этой теме следует назвать и его статью 1863 г. «Современный объем польского вопроса» [Самарин 1877: 325–350].

Признавая за поляками самостоятельную ветвь славянства, обладающую своими достоинствами и самобытными характеристиками живой народной личности, Ю. Ф. Самарин указывал на колоссальное значение католической веры в ее формировании. Он предполагал, что результатом стало желание поляков противопоставить себя всему славянскому миру. В содержании польского вопроса мыслитель выделял полонизм как «просветительное начало, представительство и вооруженную пропаганду латинства в среде славянского мира» [Самарин 1877: 325]. В результате особенного взаимодействия Польши и славянства польские претензии на господство стали простираться далеко за пределы своих исторических земель и опирались на политический опыт Речи Посполитой, в состав которой частично входили и западно-

русские территории. Так возник и известный лозунг “Polska od morza do morza” («Польша от моря до моря»).

Глубокие раздумья о роли католицизма в существующих на тот момент непримиримых русско-польских противоречиях позволили Самарину блестяще полемизировать с иезуитами в лице Ивана Михайловича Мартынова (1821–1894) — католического священника русского происхождения, проживающего в Париже. По просьбе И. С. Аксакова, редактора славянофильской газеты «День», Ю. Ф. Самарин взялся ответить на открытое письмо Мартынова в защиту и оправдание иезуитов, несправедливо, с его точки зрения, обвиняемых газетой. Составляя свой ответ, Ю. Ф. Самарин нашел много важных материалов по теме и, по-настоящему увлекшись работой, написал Мартынову развернутое послание в пяти письмах, опубликованных в нескольких номерах газеты «День» за 1865 г. В следующем году это сочинение появилось на страницах журнала «Русский архив», а затем, в 1870 г., ответные письма Самарина вышли отдельным изданием под названием «Иезуиты и их отношение к России». Труд вызвал большой интерес за границей и вскоре был переведен на французский, польский [Скороходова: 167], болгарский и арабский языки [Скороходова: 172].

Письма Ю. Ф. Самарина об иезуитах — «к иезуиту Мартынову» — это образец взвешенной, аргументированной полемики, подкрепленной ценным историческим материалом. Опираясь на множество малоизвестных исторических фактов и документальных свидетельств, а также на богословские труды, в том числе иезуитских авторов [Скороходова: 168–170], Самарин акцентирует внимание не столько на истории ордена, сколько на иезуитстве как явлении, корнями уходящем в глубокую древность [Криницын: 139–158]. Пристально изучив вопрос, Ю. Ф. Самарин стремился предотвратить и приуменьшить вред, наносимый христианской душе «иезуитством» — явлением, давно ставшим нарицательным. Он взял на себя трудную задачу: назвав болезнь, указать на тонкие механизмы воздействия соответствующих методов на человеческое сознание, раскрыть «глубоко обдуманные приемы, посредством которых иезуитизм проникает в совесть и мутит ее» [Самарин 1870: 144].

Размышляя об успехе иезуитской пропаганды, философ писал, что она ложилась на подготовленную почву, обусловленную внутренни-

ми психологическими факторами: готовность усыпить свою совесть и поверить лжи, прискорбное неумение отличить добро от зла. К этой теме Самарин часто возвращался в своей работе, полагая, что принятый у иезуитов обычай идти на сделки с совестью был доведен ими до совершенства и положен в основу всего учения. Исследуя этот вопрос в исторической ретроспективе, Самарин пришел к выводу, что с течением времени последовательно прививаемая иезуитами тенденция толерантности ко злу только усиливалась: «Древнейшие извиняют многое, их последователи прощают больше, а новейшие переносят еще дальше границу дозволенного» [Самарин 1870: 145]. По мнению Самарина, это положение было подчинено главной задаче иезуитского ордена, с которой он достаточно успешно справился: «…водворить в душе человека не мир и не согласие, а своего рода *Унию* между истиной и ложью, добром и злом, Божьей правдой и человеческой неправдой» (Курсив мой. — *Е. О.*) [Самарин 1870: 137]. Внешние формы деятельности иезуитов, по его убеждению, проистекали именно из этого главного принципа.

Эту духовную отраву, считал Ю. Ф. Самарин, иезуиты вливали в души людей через воспитание и образование. В частности, он писал о целой школе, воспитанной орденом и насчитывающей сотни писателей. В ней выработалась система «так называемого облегченного благочестия la devotion aisee» [Самарин 1870: 142], в рамках которой иезуитизм, формально проповедуя христианство, разрушал внутреннюю сущность христианского учения. В ряде случаев иезуиты не гнушались прибегать к подлогам, клевете, убийствам для достижения поставленных целей. Такая мораль иезуитов способствовала появлению известного постулата: «Цель оправдывает средство».

Ю. Ф. Самарин также обращает внимание на предусмотренную уставом ордена иезуитов двусмысленность, допускающую наличие явных и тайных его членов, возможность двоякого истолкования принимаемых обетов и т. п. Разбирая эти и подобные факты организации и существования ордена, Самарин приходит к главному выводу: «…во всем проглядывает одно намерение: оставить за собой возможность отпереться, ускользнуть, уклониться от всякой ответственности» [Самарин 1870: 109]. Иезуитам сравнительно легко удавалось это делать, пользуясь покровительством римских пап, независимостью от любых властей и безнаказанностью. Это позволяло им

существовать и действовать по принципу теневой властной структуры в государстве.

Такие политические особенности устройства ордена были обусловлены моральным кодексом иезуитов с их умением уходить от ответственности, называть белое черным и наоборот. В значительной мере эти моральные принципы стали следствием особого типа религиозности, при котором усиливалось значение чувственного воображения, а эмоциональная сфера оказывалась в подчинении сложившейся системе требований. Возникновение и последующее развитие подобного мироощущения связано с именем Игнатия Лойолы (1491–1556), основателя ордена иезуитов. Лойола разработал специальные упражнения, подменявшие внутренний духовный рост работой воображения [Иеромонах Евфимий (Саморуков): 420]. В ее основе было созерцание в воображении ярких картин из религиозной жизни, нередко доходящее до экзальтации. Все это вело к различным чувственным переживаниям и даже к экстазу, вследствие чего создавало возможность вольной трактовки духовных вопросов людьми, находящимися в страстном или даже в прельщенном состоянии.

Главная мотивация Самарина в его исследованиях иезуитов — забота о душах русских людей и стремление предостеречь их от пагубного увлечения латинством. В основе религиозного прозелитизма иезуитов, как показал мыслитель, исторически лежало стремление контролировать все большее количество территорий, чтобы подчинить их власти римского первосвященника. По этой причине иезуиты, преследуя свою выгоду, на новообращенных землях допускали немыслимые смешения несочетаемых религиозных форм, оправдывая это своими «благими» целями. Нередко это обретало вид кощунства, когда ради проповеди католицизма сакральные христианские символы и обряды в неприемлемом виде соединялись с языческими суевериями. Такие действия вызывали протест монахов других католических орденов: в XVII и XVIII вв. монахи Августинского, Доминиканского, Капуцинского и других орденов, прелаты и даже папские легаты, бывшие в местах миссии, уличали иезуитов в отступничестве от христианской веры [Самарин 1870: 70].

Ссылаясь на свидетельства других католиков, философ указывал, что «иезуиты переделывали обряды Латинской церкви на языческий лад, разрешали мнимообращенным в христианство разные виды идо-

лослужения, под условием оговаривать про себя, что поклонение относится к истинному Богу, наконец, что сами миссионеры подделывались под наружный вид и обычаи жрецов, выдавая себя за браминов, бонзов и мандаринов» [Самарин 1870: 70–71]. Подобного рода явления процветали в Индии, Китае и Японии, где иезуиты, проповедуя христианство, примерялись к заблуждениям местного населения ради подчинения их папскому престолу и преследования своих корыстных интересов. В этом стремлении они готовы были пойти на любую сделку, доходя даже до разных форм богоборчества, всякий раз находя ему свое оправдание[1]. Апогеем подобного поведения стал приводимый Самариным известный факт времен активной миссионерской деятельности иезуитов в Японии в XVII в. О нем стало известно от францисканского миссионера и ревностного католика Людовика Сотело, который свидетельствовал: «Когда началось в Японии гонение на христиан, всех пристававших к берегу европейцев местные власти заставляли топтать и оплевывать распятие, и иезуиты, по торговым своим делам приезжавшие в Японию, подчинялись этому требованию, оправдываясь тем, что они при этом обращали мысленно оскорбление к презренному металлу, а не к изображенному на нем Богу» [Самарин 1870: 129]. Эта хитрость называлась у иезуитов «мысленной оговоркой» (reservatio mentalis). Они прибегали к ней, чтобы давать ложные клятвы и обещания, оправдывая себя тем, что в уме они держали ограничение или отрицание этой же клятвы [Тальберг: 41].

Сам Людовик Сотело был замучен японцами, до конца сохраняя верность своим убеждениям в подражание мученикам первых веков христианства, которые, выражаясь языком церковной гимнографии, «свидетельствовали о Христе даже до смерти». Историк христианской Церкви В. В. Болотов отмечал в связи с этим, что к началу явления христианства языческий мир практически разуверился и отличался большой индифферентностью в вопросах религии [Болотов: 143]. Однако именно стойкость христиан в исповедании веры пробуждала «исторически изжившуюся религиозную совесть окружающего христиан язы-

[1] Похожий сюжет отразился в фильме «Молчание» (2016, режиссер Мартин Скорсезе), снятого по историческому роману японского писателя Сюсаку Эндо, описывающего перипетии миссионерской деятельности иезуитов в Японии в XVII в.

чества» [Болотов: 144], показывая им, что «религия есть дело настолько важное, что в известных случаях приходится лучше пожертвовать самою жизнью, чем поступиться ею» [Болотов: 144]. У одних язычников это вызывало благоговение, а других заставляло глубже задуматься о собственном религиозном опыте и нередко помогало обратиться к христианству, на деле доказывая справедливость слов Тертуллиана, что «кровь мучеников есть семя христианства».

К слову сказать, в художественной литературе одним из наиболее ярких и убедительных произведений о мужестве и верности Богу первых христианских мучеников, вдохновивших многих бывших язычников на обращение к христианской вере, следует назвать исторический роман польского писателя-реалиста XIX в. Генрика Сенкевича "Quo vadis" («Камо грядеши»). Из сказанного следует, что иезуиты не только не следовали примеру раннехристианских мучеников, как этого можно было бы ожидать, но со временем все больше отдалялись от подлинного христианского учения.

Значимость работы Ю. Ф. Самарина для русского самосознания состоит, в первую очередь, в разработанной им методологии в подходе к разбору принципов иезуитской пропаганды и их методов борьбы с Православием на славянских территориях, оказавшихся в составе Австро-Венгрии, а ранее — Речи Посполитой, применявших политику прозелитизма в отношении православного населения.

О методах идеологической работы иезуитов с православным населением западных территорий Российской империи писал и младший современник Ю. Ф. Самарина — Н. С. Лесков в своей статье «След ноги Богородицы в Почаеве». Н. С. Лесков сообщал, что в 1831 г., по высочайшему повелению императора Николая I, Почаевский монастырь был передан в ведомство православного духовенства Греко-Российской Церкви. Это произошло после известий о том, что бывшие в нем прежде униатские монахи-базилиане содействовали польским мятежникам во время восстания 1831 г. и укрывали в монастыре отряд генерала Юзефа Дверницкого (1779–1857). Во время передачи монастыря православным специально отведенная для этого комиссия провела опись монастырского состояния, но, к сожалению, больше увлеклась материальным имуществом и не позаботилась должным образом, чтобы описать, где и в каком состоянии находятся две главные святыни обители: след стопы Богородицы и чудотворная Почаевская икона Пресвятой Богородицы.

Вместе с тем сами униаты стали распространять в народе слухи, подкрепляемые соответствующей литературой на польском и русском языках, о том, что почаевские святыни якобы остаются у них, а икона, пребывающая в монастыре, — только ее новый список. Н. С. Лесков, побывавший в Почаевской обители уже значительно позже его передачи православным и сам лично допущенный внимательно осматривать упомянутый след Богородицы на камне, опровергает слух, пущенный униатами, что камень остался у них. Паломники не имели возможности видеть святыню из-за ее труднодоступного положения, созданного еще при базилианах, и это способствовало распространению досадных сплетен. Что же касается иконы, Лесков высказывает мнение, что ранее она была поновляема и поэтому только открытие ее более древнего слоя сможет открыть правду о том, что это все же подлинный образ.

Н. С. Лесков в своей статье соглашался с мнением исторического издания «Киевская старина» о том, что распускаемые униатами слухи сильно повредили монастырю, значение которого отчасти упало в народе, по сравнению со временем его расцвета, когда он принадлежал униатам. Желая послужить благому делу в восстановлении истины и «интересам церковным», писатель призывает не держать святыни «под спудом», а с должным благоговением предоставить к ним доступ и составить грамотное описание святынь с разъяснением причин их «естественной перемены». Главный вывод Н. С. Лескова сводился к тому, что молчание только усиливает подозрительность народа и потому беспечность в этом важном деле просто вредна: «Необходимо сделать некоторое усилие, чтобы доказать нашу правду так же смело и открыто, как сторона противного кляштора доказывала свою ложь» [Лесков: 236].

Последнее замечание точно передает способы обработки сознания жителей этой окраиной области Российской империи ради сохранения и продвижения материальных интересов Ватикана и греко-католической церкви. Иными словами, в форме латинского прозелитизма происходило изменение самосознания населения этого славянского края и искажалось духовное воспитание западнорусских территорий, что со временем приобретало агрессивные политические формы. Одна из причин этого явления состоит в том, что допущенные иезуитами принципы закрепились в политическом сознании западных европейцев, получив затем воплощение в известной политической формуле, что

«насилие — повивальная бабка истории». Практическое воплощение этого постулата было осуществлено в ходе революционных событий во Франции, а затем и в России: «Пусть 90 % русского народа погибнет, лишь бы 10 % дожили до мировой революции» [Мельгунов: 29].

Наблюдения и выводы Ю. Ф. Самарина оказались, таким образом, провидческими. О судьбе Галиции во время Первой мировой войны новейшие идеологи западнического направления в России заявляли, будто это единственный «уголок свободы» Южной Руси, который Православие собирается «удушить» [Ленин: 185–186]. При этом ангажированная иезуитская изворотливость и насилие, о которых писали в свое время единодушно, характеризуя западный менталитет, Ю. Ф. Самарин, М. П. Погодин, И. С. Аксаков, Ф. М. Достоевский, Н. С. Лесков, в полной мере стали принципами политики новой власти. Вслед за клеветой последовало замалчивание роли православной Церкви в русской истории, а в дальнейшем — прямое физическое уничтожение ее богатейшего культурного и духовного наследия.

События XX в. подтвердили правоту выводов Самарина относительно не только польского вопроса, который он сам признавал «едва ли не самым запутанным и сложным» [Самарин 1877: 325–350], но и духовной природы католицизма и его «обличительного зеркала» [Самарин 1870: 296] — ордена иезуитов. Известно, например, что с молчаливого одобрения и попустительства римской курии [Ваврик 2001: 93], [Ваврик 2007] на территории славянских земель, входивших в состав Австро-Венгрии, в начале XX в. были созданы концентрационные лагеря для боснийских сербов [Антић: 151] и православных жителей Карпатской Руси, симпатизировавших Российской империи и отождествлявших себя с ней и ее социальным устройством на уровне веры, культуры, языка и русского имени [Ваврик 2001: 104].

Наиболее вопиющим в этом ряду является факт непосредственного участия многих клириков римо-католической церкви в геноциде православных сербов на территории так называемого Независимого Государства Хорватии (годы существования: 1941–1945 гг.) в концлагере Ясеновац в период Второй мировой войны. Среди многочисленного сонма сербских новомучеников XX в. примечательна судьба священноисповедника Досифея (Васича) (1877–1945) — образованного архиерея, воспитанника Киевской Духовной академии, горячего русофила и «апостола Закарпатской Руси» [Прийма: 47]. За свое архипастырское

служение он подвергся прямым преследованиям со стороны государственных органов страны, которые таким образом реагировали на протесты Ватикана в адрес владыки [Прийма: 47]. Попав в заключение и больницу, он терпел издевательства со стороны католических «Милосердных сестер» г. Загреба [Прийма: 48]. Еще один впечатляющий пример вмешательства Ватикана во внутреннюю жизнь славянских стран — его роль в образовании дивизии СС «Галичина» в годы Второй мировой войны и помощь руководству греко-католической церкви в формировании «украинской повстанческой армии» (УПА) и «организации украинских националистов» (ОУН) [Патріарх Йосиф…].

Несмотря на противоречия и трагизм русско-польских отношений, христианский оптимизм Ю. Ф. Самарина не лишен оснований. Почвой для него ныне является служение и миссия Польской Православной Церкви и ее многочисленных членов. Одним из положительных примеров в отношениях России и Польши в новейшей истории может, в частности, служить и многолетняя общественная и публицистическая деятельность польского политолога Болеслава Тейковского (1933–2022), последовательно выступавшего за взаимное сотрудничество с Россией ради сохранения Польшей политической и экономической автономии от притязаний современного Запада в Восточной Европе. Опираясь на мнение деятелей славянского движения XIX в., он призывал к созданию всестороннего союза славянских народов при сохранении ими своих государственных суверенитетов и новой славянской цивилизации, способной раскрыть потенциал национального духа каждого славянского народа [Тейковский: 63].

Размышления Болеслава Тейковского совпадают с мыслями сербского политолога и философа Драгоша Калаича, который полагал, что именно славяне в значительной степени сохранили свой культурный и духовный потенциал и поэтому призваны воссоздать собственный культурно-политический, военный и экономический союз — «ядро, вокруг которого вновь соберутся европейцы по ту сторону “сумрака Запада”» [Драгош Калаич: 51].

Ю. Ф. Самарин, много потрудившийся над сочинением об иезуитах, совершил, по признанию его современников, своего рода научный подвиг. По словам Н. П. Гилярова-Платонова, богослова и профессора Московской Духовной академии, труд Самарина «по глубине и ясности не имеет подобия» [Гиляров-Платонов: 248]. Выводы Ю. Ф. Самарина

выходят далеко за рамки польского вопроса: описывая трагедию Польши, утратившую свою национальную славянскую самобытность вследствие подчинения ее народных начал латинству, мыслитель обратил внимание на механику социальных изменений, затронувших западнорусские окраины Российской Империи.

Изучение труда Ю. Ф. Самарина об иезуитах позволяет более основательно исследовать мировоззренческие основы русского исторического самосознания, проливает свет на литературную и общественную деятельность отечественных мыслителей-славянофилов, способствует выработке комплексного методологического подхода в решении ряда междисциплинарных проблем в сфере культуры, религиозной политики и межславянских отношений.

Список литературы

Источники

Болотов В. В. Лекции по истории древней церкви: в 4 т. М.: Спасо-Преображенский Валаамский Ставропигиальный монастырь, 1994.

Ваврик В. Р. Терезин и Талергоф. С. К 50-летней годовщине трагедии Галицко-Русского народа. М.: Московское о-во друзей Карпатской Руси, 2001. 144 с.

Воспоминания узника концентрационного лагеря «Талергоф» Василия Ваврика. М.: Изд-во Консервативного клуба, 2007. 144 с.

Гиляров-Платонов Н. П. «Многое тут разбросано искрами глубокой мысли…»: (письма Н. П. Гилярова-Платонова к И. Ф. Романову-Рцы) // Возвращение Н. П. Гилярова-Платонова: сб. ст. и материалов. Коломна: КГПУ, 2007. С. 209–364.

Ленин В. И. О сепаратном мире. М.: Социал-демократ, 1916. С. 185–186.

Лесков Н. С. След ноги Богородицы в Почаеве. (Заметка по поводу статьи кн. Н. С. Голицына) // Исторический вестник. 1882. Т. X. С. 227–236.

Патріарх Йосиф Сліпий у документах радянських органів державної безпеки, 1939–1987. В двох томах. Київ: ПП Сергійчук М. І., 2012. Т. 1, 2012. 656 с. Т. 2, 2012. 480 с.

Погодин М. П. Несколько слов о западных губерниях // Польский вопрос. Собрание рассуждений, записок и замечаний М. П. Погодина. 1831–1867. М.: Тип. газеты «Русский», 1867. 240 с.

Самарин Ю. Ф. Иезуиты и их отношение к России. Письма к иезуиту Мартынову Ю.Ф. Самарина. М.: Тип. Грачева и к., у Пречист. в., д. Шиловой, 1870. 510 с.

Самарин Ю. Ф. Современный объем польского вопроса // *Самарин Ю. Ф.* Сочинения. М.: Тип. А. И. Мамонтова, 1877. Т. 1. С. 325–350.

Тальберг Н. История христианской Церкви. Репринт. Воспроизведение: в 2 ч. М.; Нью-Йорк: СП «Интербук»; Астра, 1991. 494 с.

Исследования

Беляев Д. М. Польское восстание по письмам Пушкина к Е. М. Хитрово // Письма Пушкина к Е. М. Хитрово. 1827–1832. Л.: АН СССР, 1927. С. 257–300.

Захаров Э. В. «Русская точка зрения» в трудах Ю. Ф. Самарина // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2012. № 1. С. 155–165.

Иеромонах Евфимий (Саморуков). Два пути. Путь благодатный и безблагодатный. М.: Русская идея, 2012. 632 с.

Калаич Драгош. Славяне. Объединение или гибель // Третья мировая война: публицистика разных лет. М.: ИХТИОС, 2006. 168 с.

Криницын А. Б. Социально-философское осмысление темы справедливости в диалоге «Государство» Платона и в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 139–158. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-139-158

Мельгунов С. П. Красный террор в России 1918–1923. М.: СП «PUICO», P. S., 1990. 208 с.

Михновец М. В. Образы окраин Российской Империи в творчестве Ф. М. Достоевского: геополитический и историко-литературный аспекты: дис. … канд. филол. наук. СПб., 2022. 172 с.

Мотин С. В. «Тут “День” является пред лицом всего иезуитства как бы представителем православия...»: «Ответ иезуиту отцу Мартынову» в переписке И. С. Аксакова Ю. Ф. Самарина // Русско-Византийский вестник. 2020. № 1 (3). С. 191–203.

Прийма И. Ф. Русско-сербское сотрудничество в создании Чехословацкой Церкви // 100-летие русской эмиграции в Сербии: итоги и судьбы. СПб.: Д’АРТ, 2019. С. 36–58.

Скороходова С. И. Философия истории Ю. Ф. Самарина в контексте русской философской мысли XIX – первой четверти XX веков. М.: Прометей, 2013. 432 с.

Тейковский Б. Геополитическое положение славянства // Русский геополитический сборник. 2000. № 4. С. 58–65.

Чедомир Антић, Ненад Кецмановић. Историја Републике Српске. Београд: Недељник, 2016. 580 с.

References

Beliaev, D. M. "Pol'skoe vosstanie po pis'mam Pushkina k E. M. Khitrovo" ["Polish Uprising Based on Pushkin's Letters to E. M. Khitrovo"]. *Pis'ma Pushkina k E. M. Khitrovo. 1827–1832* [*Pushkin's Letters to E. M. Khitrovo. 1827–1832*]. Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1927, pp. 257–300. (In Russ.)

Zakharov, E. V. "'Russkaia tochka zreniia' v trudakh Iu. F. Samarina" ["'The Russian Point of View' in the Works of Yu. F. Samarin"]. *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka*, no. 1, 2012, pp. 155–165. (In Russ.)

Ieromonakh Evfimii, (Samorukov). *Dva puti. Put' blagodatnyi i bezblagodatnyi* [*Two Paths. The Graceful and the Graceless Path*]. Moscow, Russkaia ideia Publ., 2012. 632 p. (In Russ.)

Kalaich, Dragosh. "Slaviane. Ob"edinenie ili gibel'" ["Slavs. Unification or Death"]. *Tret'ia mirovaia voina: publitsistika raznykh let* [*The Third World War: Journalism from Different Years*]. Moscow, IKhTIOS, 2006. 168 p. (In Russ.)

Krinitsyn, A. B. "Sotsial'no-filosofskoe osmyslenie temy spravedlivosti v dialoge 'Gosudarstvo' Platona i v 'Prestuplenii i nakazanii' F. M. Dostoevskogo" ["Social and Philosophical Understanding of the Theme of Justice in the Dialogue 'The State' by Plato and in 'Crime and Punishment' by F. M. Dostoevsky"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (27), 2024, pp. 139–158. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-139-158 (In Russ.)

Mel'gunov, S. P. *Krasnyi terror v Rossii 1918–1923* [*Red Terror in Russia 1918–1923*]. Moscow, SP "PUICO" Publ., P.S. Publ., 1990. 208 p. (In Russ.)

Mikhnovets, M. V. *Obrazy okrain Rossiiskoi Imperii v tvorchestve F. M. Dostoevskogo: geopoliticheskii i istoriko-literaturnyi aspekty* [*Images of the Outskirts of the Russian Empire in F. M. Dostoevsky's Works: Geopolitical and Historical-Literary Aspects: PhD Dissertation*]. St. Petersburg, 2022. 172 p. (In Russ.)

Motin, S. V. "'Tut Den' iavliaetsia pred litsom vsego iezuitstva kak by predstavitelem pravoslaviia...': 'Otvet iezuitu ottsu Martynovu' v perepiske I. S. Aksakova Iu. F. Samarina" ["'Here a Day Appears Before the Entire Jesuitry as a Representative of Orthodoxy...': 'Answer to the Jesuit Father Martynov' in the Correspondence Between I. S. Aksakov to Yu. F. Samarin"]. *Russko-Vizantiiskii vestnik*, no. 1 (3), 2020, pp. 191–203. (In Russ.)

Priima, I. F. "Russko-serbskoe sotrudnichestvo v sozdanii Chekhoslovatskoi Tserkvi" ["Russian-Serbian Cooperation in the Creation of the Czechoslovak Church"]. *100-letie russkoi emigratsii v Serbii: itogi i sud'by* [*100th Anniversary of Russian Emigration in Serbia: Results and Fates*]. St. Petersburg, D'ART Publ., 2019, pp. 36–58. (In Russ.)

Skorokhodova, S. I. *Filosofiia istorii Iu. F. Samarina v kontekste russkoi filosofskoi mysli XIX – pervoi chetverti XX vekov* [*Philosophy of History of Yu. F. Samarin in the Context of Russian Philosophical Thought of the 19th – First Quarter of the 20th Centuries*]. Moscow, Prometei Publ., 2013. 432 p. (In Russ.)

Teikovskii, B. "Geopoliticheskoe polozhenie slavianstva" ["Geopolitical Position of the Slavs"]. *Russkii geopoliticheskii sbornik*, no. 4, 2000, pp. 58–65. (In Russ.)

Chedomir, Antiћ, and Nenad Ketsmanoviћ. *Istorija Republike Srpske* [*History of the Republic of Serbia*]. Beograd, Nedeљnik Publ., 2016. 580 p. (In Serbian)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-120-135
https://elibrary.ru/LPIAOI
Научная статья
УДК 821.161.1.09"19"

© 2025. М. В. Михновец
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
г. Санкт-Петербург, Россия

Творческие пересечения в освещении международных событий в журналах Ф. М. Достоевского и Н. Г. Чернышевского (на материале журналов «Современник» и «Время»)

Исследование выполнено в ИРЛИ РАН
за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00762,
https://rscf.ru/project/24-18-00762/

Аннотация: В центре внимания автора статьи находятся особенности редакционной политики журналов «Время» и «Современник» в репрезентации международных событий с января 1861 по апрель 1862 г. — периода, на протяжении которого одновременно выходили номера этих двух изданий. Стратегии журналов близки при освещении событий итальянского Рисорджименто, интервенции в Мексику, в понимании положения Венгрии в составе Австрии и др. Важнейшее отличие связано с репрезентацией гражданской войны в США, принципиально отличаются подходы журналов к вопросам внутренней политики Османской империи. В статье продемонстрировано, что появление статьи Достоевского «Славянофилы, черногорцы и западники…» во многом обусловлено публикациями Чернышевского в разделе «Политика» за 1861 г. и их спецификой в понимании славянского вопроса и событий в США.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, Н. Г. Чернышевский, А. Е. Разин, «Современник», «Время», публицистика, международные новости, политика.

Информация об авторе: Мария Владимировна Михновец, кандидат филологических наук, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, наб. реки Мойки, д. 48, 191186 г. Санкт-Петербург, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7818-2321
E-mail: mikhnovets@dostoevsky.spb.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 10.05.2025
Дата одобрения статьи рецензентами: 15.07.2025
Дата публикации статьи: 25.09.2025
Для цитирования: *Михновец М. В.* Творческие пересечения в освещении международных событий в журналах Ф. М. Достоевского и Н. Г. Чернышевского (на материале журналов «Современник» и «Время») // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 3. С. 120–135. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-120-135

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 120–135. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 120–135. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Mariia V. Mikhnovets
Herzen University,
St. Peterburg, Russia

Creative Intersections in the Coverage of International Events in the Journals of F. M. Dostoevsky and N. G. Chernyshevsky (Based on the Journals Sovremennik and Vremya)

Acknowledgments: This work was carried out in Institute of Russian Literature with financial support of the Russian Science Foundation, project no. 24-18-00762 (https://rscf.ru/project/24-18-00762/).

Abstract: The article focuses on the editorial policies of the magazines *Vremya* and *Sovremennik* in their coverage of international events from January 1861 to April 1862. During this period, both publications were published concurrently, and their strategies for covering events such as the Italian Risorgimento, the Mexican intervention, and the position of Hungary within the Austrian Empire were similar. The most significant difference between the two magazines was their approach to the American Civil War. The journals' coverage of internal politics in the Ottoman Empire also differed significantly. The research also shows that Dostoevsky wrote his article "Slavophiles, Montenegrins, and Westerners..." largely due to Chernyshevsky's writings in the Politics section of the journal for 1861, which addressed the Slavic question and the events in the United States in a particular way.

Keywords: F. M. Dostoevsky, N. G. Chernyshevsky, A. E. Razin, *Sovremennik*, *Vremya*, journalism, international news, politics.

Information about the author: Mariia V. Mikhnovets, PhD in Philology, Herzen University, Moika River Emb., 48, 191186 St. Petersburg, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7818-2321
E-mail: mikhnovets@dostoevsky.spb.ru

Received: May 10, 2025
Approved after reviewing: July 15, 2025
Published: September 25, 2025
For citation: Mikhnovets, M. V. "Creative Intersections in the Coverage of International Events in the Journals of F. M. Dostoevsky and N. G. Chernyshevsky (Based on the Journals *Sovremennik* and *Vremya*)." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 3, 2025, pp. 120–135. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-120-135

Начало 1860-х гг. было интересным и насыщенным временем в истории русской литературы: в течение нескольких лет вышли в свет произведения, ставшие классикой отечественной словесности. Особую роль играет этот короткий период и в мировой истории: на него выпадают исторические события, до сих пор понимаемые как поворотные в судьбах многих стран. К ним относятся реформы Александра II в России, объединение Италии, Гражданская война в Соединенных Штатах Америки, очередной виток освободительного движения от Османского владычества на Балканах, англо-франко-испанская интервенция в Мексике и т. д. И в это время две значимые фигуры в русской литературе, стоящие на принципиально различных идеологических и мировоззренческих основаниях, выступают в роли издателей журналов, публиковавших в том числе новостные обзоры. Речь идет о Н. Г. Чернышевском и Ф. М. Достоевском и, соответственно, о журналах «Современник» и «Время». Обозначенная уникальность эпохи с точки зрения истории литературы и мировой истории обусловила цель настоящей статьи — продемонстрировать, какой была издательская политика в освещении международных событий на страницах двух журналов с момента выхода первого номера «Времени» в январе 1861 г. до публикации в «Современнике» в апреле 1862 г. последней статьи, принадлежащей перу Чернышевского.

Материалы, посвященные обзору иностранных новостей, в журнале «Современник» публиковались ежемесячно в разделе под названием «Политика» и обычно занимали порядка двадцати страниц. Их автором был Чернышевский, но согласно издательской традиции той поры они печатались как анонимные. Все статьи были в дальнейшем переизданы, они составляют шестой и восьмой тома Полного академического собрания сочинений Чернышевского [Чернышевский].

В журнале «Время» материалы, освещавшие иностранные события, находились в разделе «Политическое обозрение» и занимали око-

ло 30–40 страниц. До настоящего времени статьи эти не переиздавались, их научное издание также не было осуществлено. Некоторые из них оцифрованы рабочей группой исследователей из Петрозаводского университета под руководством В. Н. Захарова и размещены на сайте в дореволюционной орфографии[1]. «Политическое обозрение» выходило в каждом выпуске журнала, статьи опять-таки публиковалось анонимно (о специфике анонимных публикаций в журнале «Время» см. [Захаров: 4]). Исследователями на основании личной переписки сотрудников журнала и конторских книг редакции установлено имя автора [Нечаева; Редакционный архив]: им был А. Е. Разин, один из «самых влиятельных и более всего ценимых редакцией сотрудников издания» [Нечаева: 51]. Разин к моменту знакомства с Достоевским и к началу работы в журнале «Время» уже имел большой опыт как журналист и редактор, являлся автором знаковых для своего времени педагогических изданий, был видным популяризатором науки. Когда в 1863 г. Разин отправился по делам своей службы в Польшу и был вынужден оставить работу над «Политическим обозрением», М. М. Достоевский писал брату: «Разина, конечно, не скоро заменишь» [Достоевский. Материалы: 550]. Между авторами «Времени» не было полного единодушия, журнал не являлся гомогенным и моноголосым. Например, разногласия между Разиным и Ап. Григорьевым подробно описывает В. С. Нечаева [Нечаева: 61–62]. Тем не менее высказывавшиеся сотрудниками журнала идеи, даже будучи отличными между собой, не входили в противоречие с главными мировоззренческими установками его редакторов, Ф. М. и М. М. Достоевского. Соответственно и статьи Разина являются не сугубо авторскими, выражающими исключительно личную позицию публициста, а согласуются с общей редакторской политикой журнала.

Для освещения мировых событий редакторами журналов были отведены специальные рубрики, но помимо этого к осмыслению международной проблематики, образов знаковых политических фигур, общественных проблем стран Европы и Америки обращаются авторы и других опубликованных русскоязычных и переводных произведений, причем как публицистических, так и сугубо художественных. Это обусловлено самим определением «Времени» как «журнала

[1] См. портал https://philolog.petrsu.ru/fmdost/vremtext.htm (дата обращения: 27.03.2025).

литературного и политического» и «Современника» как «журнала литературного и (с 1859 г.) политического». В центре внимания журналов — современность и ее осмысление в самом широком смысле. В данном исследовании возникает принципиальный методологический вопрос о том, какие материалы включать в поле рассмотрения. По нашему мнению, этот вопрос необходимо решать отдельно для каждой публикации. Например, очевидна связь проблематики статьи В. И. Обручева «Невольничество в Северной Америке» («Современник». 1861. № 3), перевода Лонгфелло «Песни о неграх» («Современник» 1861. № 3; поэма была опубликована под названием «Сон негра» и во «Времени». 1861. № 1) с текущими событиями в США; неслучайно появление статьи Н. А. Добролюбова «Жизнь и смерть графа Камилло Бензо Кавура» («Современник». 1861. № 5) в контексте перипетий процесса объединении Италии; естественна ориентация на актуальную новостную повестку статьи В. А. Фукса «Современное состояние швейцарской демократии» («Время». 1861. № 7). Однако многие публикации, например, «Легенды сербов» («Время». 1861. № 5), «Болгарская песня» М. Гартмана («Современник». 1861. № 5) или же статья В. Игнатовича «История английских университетов» («Время». 1861 № 6), путевые очерки, подобные работе М. А. Гамазова «От Босфора до Персидского залива. Из записок, веденных во время четырехлетнего путешествия демаркационной комиссии по Турции и Персии» («Время». 1861. № 3–6) допускают двоякую атрибуцию. С одной стороны, эти произведения напрямую не связаны с современной политической ситуацией и текущими событиями, и, получается, могут быть вынесены за рамки исследования. С другой стороны, игнорировать подобные материалы представляется некорректно, поскольку они, подобно непосредственным обзорам международных событий в разделах «Политика» и «Политическое обозрение», способствуют созданию образа того или иного государства, региона или события в журнале, связывают проблемно-тематические комплексы с теми или иными регионами. Поэтому в данном исследовании было принято решение о том, что подобные публикации, на первый взгляд только косвенным образом касающиеся геополитической проблематики, все же включаются в поле внимания. Аналогичная ситуация складывается и с художественными произведениями. Так, например, вошел в исследование роман Элизабет Гаскелл «Мери Бартон. Повесть о манчестерских труженицах»,

публиковавшийся в шести номерах журнала «Время» (1861. № 4–9), а также стихотворение А. Н. Апухтина «Греция» («Время». 1861. № 2), тема которого — противопоставление славного античного прошлого современному подневольному положению Греции.

Для понимания редакционной политики журналов «Время» и «Современник» в освещении международных событий обратимся сначала к вопросу о том, какое количество публикаций посвящено той или иной стране в выпусках журналов с января 1861 по апрель 1862 г. Поскольку и в «Современнике», и во «Времени» разделы «Политика» и «Политическое обозрение» имеют подзаголовки для своих разделов, а размер каждого из разделов достаточно объемен, возможно их рассматривать как самостоятельные статьи. Подчеркнем еще раз: речь идет о публикациях, которые приходятся на время одних и тех же исторических и общественных событий. Безусловно, иногда возможна двоякая атрибуция той или иной статьи, о чем выше шла речь, поэтому приведенные ниже цифры могут иметь некоторую погрешность.

Журнал «Время»: Франция — 39 публикаций, Италия — 36, Австрия — 15, Венгрия — 8, славяне — 5, Сербия — 1, Османская империя — 16, Ионические острова — 2, Великобритания — 17, США — 12, Пруссия — 11, Европа — 5, Мексика — 4, Испания — 3, Швейцария — 2, Португалия — 1, Китай — 1.

Поясним порядок, в котором расположены страны: список составлен по принципу «от большего к меньшему», однако сложность в четком разделении тематики некоторых статей потребовала сгруппировать особым образом некоторые государства, а также выделить единицы, странами не являющиеся. Так, в статьях Разина вопросы о внутренних противоречиях и перипетиях событий в Венгрии последовательно рассматриваются отдельно от проблем Австрийской империи в целом, частью которой Венгрия в то время являлась. Поэтому статьи об Австрии и Венгрии обособлены, но даны в списке друг за другом. Не случайно ряд продолжает и единица, и вовсе не являющаяся государством: славяне. Дело в том, что автор «Политического обозрения» раз за разом выносит отдельно в подзаголовки своих статей так называемый «славянский вопрос», который связывается с Австрией и Османской Турцией, следующей именно поэтому в списке следом. Это послужило основанием для выделения их как особой единицы и размещения в списке между двумя империями. Сербия также оказалась втянутой в узел противоречий

между Австрийской, Османской империей, и была связана со славянским вопросом, поэтому упоминается вслед за славянами. Ионические острова продолжают перечень, поскольку в начале 1860-х гг. являлись предметом притязаний как Османской империи, так и Великобритании. Помимо перечисленного выше значимым представляется выделение «Западной Европы» (в некоторых местах — «Европы») как особой целостной единицы в понимании как Разина, так и авторов других публицистических статей. Также отметим, что значительная часть упоминаний Великобритании приходится не на новостные статьи, а на роман Э. Гаскелл, о котором говорилось выше, а Франция фигурирует раз за разом в статьях, посвященных уголовным преступлениям (подробнее об образе Франции и Великобритании на страницах журнала «Время» и «Современник» см. [Вировец]).

Обратимся к количеству публикаций, посвященных международным событиям, в журнале «Современник»: США — 19 публикаций, Италия — 16, Франция — 15, Австрия — 8, Венгрия — 6, Великобритания — 7, Пруссия — 7, славяне — 3, Китай — 3, Европа — 2, Мексика — 1, Сербия — 1, Хорватия — 1, Османская империя — 1. Принцип распределения стран в данном случае аналогичен тому, который использовался при описании статей во «Времени».

При сравнении полученных данных, касающихся особенностей освещения международных событий на страницах двух журналов, сначала обратимся к точкам сближения.

И в «Современнике», и во «Времени» особым образом выделяется Венгрия. Несмотря на то, что до провозглашения двуединого государства Австро-Венгерской империи оставалось еще шесть лет, редакторы журналов чутко реагировали на внутреннюю неоднородность Австрии, особое положение Венгрии в ней. Вероятно, на это повлияли события Венгерской революции 1848–1849 гг. и их восприятие в России. Однако Чернышевский, обращаясь к перипетиям внутренней политики Австрии, неоднократно пишет о национальной неоднородности ее населения в целом, о значимости внутренних противоречий между австрийцами, венграми-мадьярами, славянами. В отличие от Разина, он не наделяет славянский вопрос особым статусом в общем объеме сложного национального вопроса в Австрии.

Англо-франко-испанская интервенция в Мексику также не остается вне поля зрения журналов, при этом она воспринимается не как

событие сугубо латиноамериканское, но как относящееся в значительной степени к европейским происшествиям. Заметим, что авторами статей, размещенных и во «Времени», и в «Современнике», несмотря на всю многосоставность Европы, неоднородность даже в пределах одного государства, осознается ее внутреннее единство. При этом поводом для понимания Европы как макрообъединения оказывается в большинстве случаев его непохожесть с Россией. Эта оппозиция прослеживается, например, в рецензии М. А. Антоновича на книгу «Западные европейцы и русские. Д-ра и орд. проф. Панезица» («Современник». 1861. № 2), статье А. Корсака «О формах промышленности вообще и о значении домашнего производства в Западной Европе и России» («Время». 1861. № 9). Примечательно, что события в далеком Китае не остаются без внимания редакций: и Чернышевский, и Разин в своих новостных обзорах обращаются к «китайским переворотам», в журнале «Современник» публикуется рецензия Антоновича на книгу «Лиу-Пайо, или Рассказы из китайской жизни» («Современник» 1861. № 2) (подробнее о специфике понимания и представления образа Китая в отечественной публицистике середины XIX в. см. [Понкратова, Тараканова]). На протяжении многих месяцев пристальный взгляд и Достоевского-редактора, и Чернышевского устремлен на Италию, погруженную в сложный процесс объединения. К описанию и осмыслению итальянских событий обращены как новостные обзоры, так и публицистические статьи. В центре таких работ, принадлежащих перу Чернышевского, Добролюбова, — фигуры лидера Рисорджименто Джузеппе Гарибальди, премьера-министра Сардинского королевства, ставшего и первым премьер-министром Италии графа Камилло Бенсо ди Кавура (об образе Гарибальди в картине мира Достоевского см. [Мурзина, Новикова]). Подробно к тому, как оценивались в журнале «Время» современные общемировые события, в том числе и итальянские, обращается В. С. Нечаева в своем классическом труде «Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». 1861–1863»: глава VIII ее книги полностью посвящена разделу «Политическое обозрение» [Нечаева: 155–174]. Безусловно, оценки исследовательницы во многом определены идеологическим контекстом литературоведения советского периода, однако выводы о специфике понимания и изображения мировых событий в журнале актуальны до сих пор. Исследовательница пишет о том, что редакция братьев Достоевских «с восторгом» описывала «триумфальное шествие Гарибальди по

северной Италии», видя в нем не столько реального человека, сколько «идею единства Италии» [Нечаева: 157], объединенного итальянского народа. По словам Нечаевой, Разин подробно рассказывает читателям об особенностях государственного устройства США, о разнице между промышленным Севером и плантаторским югом, угнетенном положении рабов, при этом последовательно проводя мысль о том, что война в США ведется «за тариф», «из-за денег, из-за барышей», северные и южные штаты — не только безоговорочные противники друг друга, многие решения и в демократических, и в рабовладельческих штатах принимаются в силу финансово-экономических, а не идеологических причин [Нечаева: 160–161].

Чернышевский на страницах «Современника» не менее обстоятельно, чем Разин, описывает организацию политической жизни и системы управления в США, подчеркивая при этом, что различия в общественном устройстве штатов есть следствие различий тех социально-экономических обстоятельств жизни, которые складывались на определенных территориях на протяжении многих десятилетий, и особое внимание уделяя взаимообусловленности политики Севера и Юга. При этом значимо, что Гражданская война между рабовладельческим югом и демократическим севером Соединенных Штатов Америки (как трагично и вместе с тем иронично замечено в одной из статей того времени — «разъединяющихся соединенных штатов») находится в центре внимания Чернышевского как редактора «Современника». Заметим, что на тот момент еще не сложилось унифицированное написание названия этого государства, и в «Современнике», и во «Времени» оно варьируется от номера к номеру: «соединенные штаты», «соединенные Штаты», «Соединенные-Штаты», а также «Америка», «америка» и т. д. Как неоднократно отмечает в своей книге историк российско-американских отношений И. И. Курилла, российское общество в 1860-х гг. внимательно наблюдало за происходящим в Северной Америке (а американцы, в свою очередь, следили за процессом отмены крепостного права в России), видя в событиях на другом континенте прямые параллели между свершающимся в России [Курилла]. Редакционная политика Чернышевского не была исключением в этом отношении. Безусловно, публицист создает статьи в соответствии со своими мировоззренческими установками, наивно было бы полагать, что его сочинения носят безоценочный характер и представляют собой констатацию фак-

тов. Чернышевский рассматривает североамериканские события как повод для изложения собственных взглядов на общие вопросы гражданских свобод, устройства демократического государства, положения угнетенных слоев населения (крепостных в России на пороге больших реформ Александра Второго и рабов в Штатах). Для публициста происходящее в США наиболее значимо по сравнению со всем, что разворачивается в это время на мировой арене. Даже итальянские события, волновавшие всю Европу, зачастую уходят в номерах «Современника» в тень. Статью «Политика» в феврале 1861 г. Чернышевский начинает следующим образом: «…и в нынешний раз большая половина нашего обозрения будет посвящена северо-американским делам, которые в прошлом месяце заставили нас почти совершенно забыть о Европе» [Чернышевский 8: 409]. Посвятив практически всю статью американским новостям, Чернышевский переходит к обзору европейских событий с пояснением: «О делах остальных земель Западной Европы можно ограничиться на этот раз несколькими словами» [Чернышевский 8: 432], — и действительно ограничивается лишь парой абзацев.

Как уже было сказано, редакция журнала «Время» в 1861 г. тоже подробно освещает североамериканские события. Показательно, что “Poems on Slavery” Лонгфелло в разных переводах (В. Костомарова и М. Михайлова) появляется на страницах и одного, и другого журнала. Однако гражданская война в США для редакции «Времени» — это не главное происшествие на мировой арене, а одно в череде многих. Существенно большее внимание по сравнению со Штатами уделяется не только Италии с ее стремительными переменами, но и Пруссии, Великобритании, Франции, хотя, заметим, никаких событий, имеющих столь же судьбоносную роль, как война между Севером и Югом, процессом Рисорджименто, в названных трех странах не происходило.

Главное различие в редакторской политике журналов «Время» и «Современник» при освещении международных событий связано со степенью присутствия Османской империи на их страницах с января 1861 по апрель 1862 г. Дело в том, что упоминания о государстве турков-османов отсутствуют в заголовках «Современника» как таковые, в то время как во «Времени» они занимают по частотности четвертое место после Франции, Италии и Великобритании. Для освещения событий, связанных с Османской империей, Разиным даже введен особый подраздел «Южные дела» с пояснением: «На западе дела, для нас южные, называ-

ются обыкновенно восточными; для жителей запада, действительно, Греция, Европейская Турция, Сирия, Египет лежат на востоке, а для нас все это на юге. Так как мы стараемся смотреть на вещи со своей точки зрения, то и не видим, почему бы юг называть востоком» [Разин: 125]. Во «Времени» происходящее в Османской империи *является главным предметом для шестнадцати статей*, в число которых входят публикации о Герцеговине, Сирии, Черногории, тогда входившими в ее состав. Помимо этого в двух материалах главным предметом внимания оказываются острова Ионического архипелага — объект геополитических интересов Турции. В журнале «Современник» Османская империя оказывается *в центре только одного материала*, который к тому же не может быть атрибутирован как безусловно содержащий в себе известия о текущих событиях и поэтому без особых оговорок входить в рамки настоящего исследования. Речь идет о статье «Четыре месяца в Бейруте» Е. Д. Южакова, по-видимому, служившего в русском консульстве на территории Ливана (напомним, что ливанские земли в то время были подчинены Стамбулу). Предположение о том, что события в Османской империи остались случайным образом вне поля внимания автора «Политики», будет в корне неверным. Так, в июльском выпуске статьи за 1861 г. Чернышевский обнаруживает знание текущей политической обстановки в стране, но подчеркивает незаинтересованность журнала в том, чтобы писать об этом: «В Турции умер один султан; на место его провозглашен по законному порядку другой. Газеты рассуждают о том, какую перемену произведет это в турецкой системе. Чтобы мы стали рассуждать об этом, читатель, конечно, и не ожидает» [Чернышевский 8: 529]. Отметим, что это единственное упоминание о Турции в статьях «Политика» с января 1861 по апрель 1862 г.

Такое явное отличие в репрезентации обстановки на «юге» (последуем названию, данному Разиным) представляется принципиально важным с точки зрения специфики картины мира редакторов «Современника» и «Времени». В публикациях «Времени» турецкие события подаются как равные тем, что происходят в Европе и Америке. К внутренним проблемам Османской империи редакция относится очень внимательно, включая их в сферу внимания читателей. Примечательно, что, например, упомянутый выше путевой очерк М. А. Гамазова «Отъ Босфора до Персидскаго залива…» публикуется в четырех номерах журнала, занимая значительный объем в каждом из них. При этом редакцию в целом

и Разина в частности интересует не все перипетии внутренней политики Османской империи: в центр ставится проблема османского и османо-австрийского владычества на Балканах, волнения в Сирии. «Вопрос турецкий», «вопрос сирийский», «панславянский союз», «турецкие христиане», «турецкие славяне», «австрийские славяне» и т. д. присутствуют в статьях Разина как константные. Их совокупность и сопутствующая геополитическая проблематика составляют семантико-тематический комплекс, который связывается с образом Османской империи. Подкрепляет этот образ и стихотворение Апухтина «Греция». В публикациях «Времени» той поры последовательно проводится мысль о необходимости обретения свободы славянами, утверждается представление об особом панславянском единстве, внутренней общности славянских народов. При этом вопрос о славянах, находящихся в подданстве Турции и Австрии, на страницах журнала рассматривается в непосредственной связи с их религиозной принадлежностью.

Чернышевский не игнорирует проблемы славянского населения на Балканах. На страницах «Современника» он неоднократно обращался к теме борьбы славян за свободу, однако смысловой акцент статей отличается от того, который присущ материалам «Времени». В вопросе обретения славянами независимости от турков и австрийцев публициста интересует главным образом сам факт получения самостоятельности, возможность образования тем или иным славянским народом собственного государства, а вовсе не их существование под мусульманским турецким игом в настоящий момент. В контексте рассуждений о так называемом «сербском вопросе», в статье, посвященной русинам, Чернышевский проявляет себя как сторонник идеи о национальной уникальности каждого из славянских народов, он пишет о невозможности создания какого бы то ни было единого федеративного славянского государства (Подробнее об этом см.: [Михновец]).

Любопытно в этом отношении сравнить количество статей, посвященных тому или иному государству, с данными, которые приводит Е. Г. Новикова в коллективной монографии «Геополитическая карта и картина мира Ф. М. Достоевского», касающихся общего количества геополитических упоминаний в произведениях писателя: «в 1861 году <…>: Россия — 14, Италия — 12, Франция — 11, Германия — 4, Англия — 5, Швейцария — 3, Китай — 3, Сибирь — 6, Польша — 1, впервые появляется Австрия — 2. В 1862 году: Средняя Азия — 13, Польша — 18, Чер-

ногория — 27, Китай — 1, Англия — 28, Франция — 17, Америка — 3, Турция — 3, Швейцария — 2, Италия — 3, Германия — 8» [Геополитическая карта: 74]. Несмотря на то, что нами выше были приведены цифры, касающиеся общего количества статей в журналах «Время» и «Современник», а томская исследовательница пишет об упоминаниях геополитических объектов во всем объеме текстов Достоевского, представляется, что сравнение данных может быть уместным. Оправдано сравнение того, какую долю от общего количества упоминаний занимает та или иная страна в «Современнике», «Времени» и произведениях «Достоевского», каково их общее пропорциональное соотношение. Кроме того, по нашим подсчетам, в текстах публикаций Разина количество отсылок к определенному государству пропорционально количеству статей, посвященных его проблемам во «Времени» в целом.

Сравнение количества упоминаний тех или иных стран и регионов в произведениях Достоевского с количеством посвященных им статей во «Времени» и «Современнике» любопытно в связи с появлением в 1862 г. у писателя особого внимания к Черногории. Высокая цифра — 27 обращений — обусловлена выходом статьи «Славянофилы, черногорцы и западники, самая последняя перепалка», опубликованной в № 9 журнала «Время» за 1862 г. Статья представлена как анонимная, но ее принадлежность перу Достоевского подтверждена еще Н. Н. Страховым при работе над посмертным Полным собранием сочинений писателя. Несмотря на то, что статья вышла уже после ареста Чернышевского и закрытия журнала «Современник», и, соответственно, формально выходит за хронологические рамки нашего исследования, обращение к этому материалу оправданно его тематикой.

Статья Достоевского появилась как реакция на объявление о сборе средств для черногорцев, потерпевших поражение в восстании против турок. Уникальность ситуации состояла в том, что поддержать народ активно призывали издания, являвшиеся приверженцами как славянофильских, так и западнических взглядов («День» и «Современное слово»). Однако цели, ради которых нужно было собирать деньги, у двух газет были столь разными, что привели к общественной полемике, на которую и отозвался Достоевский. Процитируем фрагмент, в котором он в некоторой степени пародийно представляет позицию изданий западнического направления: «…помните же: мы вам помогаем как народу, защищающему принцип национальности, и — незави-

симости, а отнюдь не как черногорцам. Даже в настоящем случае <…> жаль, что вы черногорцы. Даже досадно немного. Будь вы хоть негры, так, кажется, было бы лучше. Нам ведь все равно, что вы, что негры; помните это. Нам принцип, принцип дорог, принцип!» [Достоевский 20: 25]. Для западников «принцип свободы» важнее «принципа национальности», принадлежность сербов к славянским народам будто бы мешает быть беспристрастными в стремлении им помочь, ставит под призыв сомнение. Не случайным в этом контексте представляется апелляция к неграм: вспомним, какое значительное место занимал вопрос о судьбах рабов в США на страницах журнала «Современник» по сравнению со «Временем». Кроме того, обращает на себя внимание сходство в представлении о желаемом будущем славянских народов, в частности, сербов для Чернышевского и в этом фрагменте статьи Достоевского. Представляется, что Достоевский в своей статье обращается не только к редакции «Современного слова» и его сторонникам, но и держит в памяти риторику статей, публиковавшихся в «Современнике», вступает в заочный диалог с Чернышевским.

Далее автор «Самой последней перепалки» пишет, иронично-пародийно предоставляя речь приверженцев славянофильской позиции, критикующих западников: «…[западники] помогают черногорцам, а между тем вовсе не потому, что они черногорцы, православные славяне, родные наши братья, плоть от плоти и кровь от крови нашей, которым предстоит со временем слиться с землей русской, а потому только помогают, что они народ угнетенный, независимость свою поддерживают, за свободу сражаются, за принцип национальности» [Достоевский 20: 24]. В этом фрагменте снова прослеживается отсылка к той проблематике, которая занимала центральное место в статьях Чернышевского, посвященных североамериканским событиям, а также «славянскому вопросу».

Таким образом, анализ тематики статей, посвященных международным событиям в журналах «Время» и «Современник» за один и тот же временной период, показал, что в центре внимания двух изданий оказываются разные происшествия. Внимание Чернышевского было в значительной мере сосредоточено на североамериканских событиях, в то время как Достоевский особую роль отводил так называемым «южным» делам: событиям в Турции. Представляется, что новостные обзоры и публицистические статьи журнала «Современник», в частности

принадлежавшие перу Чернышевского, подготовили почву для появления очерка Достоевского «Славянофилы, черногорцы и западники, самая последняя перепалка». Кроме того, сопоставительный анализ редакторской политики двух журналов в освещении внешнеполитических событий показал, что еще в начале 1860-х гг. Достоевский уделял особое внимание положению балканских славян под гнетом Турции, в том числе в неразрывной связи с их религиозной принадлежностью и представлением о существовании особого славянского единства. Представляется, что в значительной степени это повлияло на дальнейший процесс формирования картины мира Достоевского и, как следствие, на проблематику «Дневника писателя».

Список литературы

Источники

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: в 15 т. М.: Гослитиздат, 1939–1953.

Разин А. Е. Политическое обозрение // Время 1861. № 4. С. 85–130.

Исследования

Вировец С. В. Споры о политике Англии и Франции на страницах русских журналов 1860-1862 гг. и позиция журнала братьев Достоевских «Время» // Вестник Томского государственного университета. 2020. № 451. С. 21–27. https://doi.org/10.17223/15617793/451/3

Геополитическая карта и картина мира Ф. М. Достоевского / под ред. Е. Г. Новиковой, А. И. Щербинина. Томск: Изд-во Томского гос. ун-та, 2021. 288 с.

Захаров В. Н. О статусе редакционных статей в изданиях Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2017. № 1. С. 3–17. https://doi.org/10.15393/j10.art.2017.3083

Курилла И. И. Заклятые друзья. История мнений, фантазий, контрактов, взаимо(не)понимания России и США. М.: НЛО, 2018. 424 с.

Михновец М. В. Вопрос о судьбах балканских народов в публицистическом диалоге Н. Г. Чернышевского и Ф. М. Достоевского // Русская литература. 2025. № 1. С. 68–76. https://doi.org/10.31860/0131-6095-2025-1-68-76

Мурзина С. В., Новикова Е. Г. Образ Гарибальди в творчестве Ф. М. Достоевского // Вестник Томского государственного университета. 2020. № 460. С. 37–45. https://doi.org/10.17223/15617793/460/4

Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». 1861–1863. М.: Наука, 1972. 316 с.

Понкратова Е. М., Тараканова Д. А. Китай в восприятии Ф. М. Достоевского // Вестник Томского государственного университета. 2021. № 462. С. 49–55. https://doi.org/10.17223/15617793/462/6

Редакционный архив журналов Ф. М. и М. М. Достоевских «Время» и «Эпоха»: коллективная монография / отв. ред. и сост. Л. В. Алексеева. СПб.: РХГА, 2021. 560 с.

Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования / под ред. А. С. Долинина. Л.: АН СССР; Институт русской литературы, 1935. 603 с.

References

Virovets, S. V. "Spory o politike Anglii i Frantsii na stranitsakh russkikh zhurnalov 1860–1862 gg. i pozitsiia zhurnala brat'ev Dostoevskikh 'Vremia'." ["The Debate About the Politics of England and France on the Pages of Russian Journals in 1860–1862 and the Position of the Dostoevsky Brothers' Journal 'Vremya'."] *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 451, 2020, pp. 21–27. https://doi.org/10.17223/15617793/451/3 (In Russ.)

Novikova, E. G., and A. I. Shcherbinin, editors. *Geopoliticheskaia karta i kartina mira F. M. Dostoevskogo* [*F. M. Dostoevsky's Geopolitical Map and Worldview*]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2021. 288 p. (In Russ.)

Zakharov, V. N. "O statuse redaktsionnykh statei v izdaniiakh Dostoevskogo" ["On the Status of Editorial Articles in Dostoevsky's Magazines"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, no. 1, 2017, pp. 3–17. https://doi.org/10.15393/j10.art.2017.3083 (In Russ.)

Kurilla, I. I. *Zakliatye druz'ia. Istoriia mnenii, fantazii, kontraktov, vzaimo(ne) ponimaniia Rossii i SShA* [*Sworn Friends. A History of Opinions, Fantasies, Contracts, and Mutual (Mis)Understanding between Russia and the United States*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2018. 424 p. (In Russ.)

Mikhnovets, M. V. "Vopros o sud'bakh balkanskikh narodov v publitsisticheskom dialoge N. G. Chernyshevskogo i F. M. Dostoevskogo" ["The Question of the Fate of the Balkan Peoples in the Journalistic Dialogue Between N. G. Chernyshevsky and F. M. Dostoevsky"]. *Russkaia literatura*, no. 1, 2025, pp. 68–76. https://doi.org/10.31860/0131-6095-2025-1-68-76 (In Russ.)

Murzina, S. V., and E. G. Novikova. "Obraz Garibal'di v tvorchestve F. M. Dostoevskogo" ["The Image of Garibaldi in the Works of F. M. Dostoevsky"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 460, 2020, pp. 37–45. https://doi.org/10.17223/15617793/460/4 (In Russ.)

Nechaeva, V. S. *Zhurnal M. M. i F. M. Dostoevskikh "Vremia". 1861–1863* [*M. M. and F. M. Dostoevsky's Journal "Time". 1861–1863*]. Moscow, Nauka Publ., 1972. 316 p. (In Russ.)

Ponkratova, E. M., and D. A. Tarakanova. "Kitai v vospriiatii F. M. Dostoevskogo" ["China in the Perception of F. M. Dostoevsky"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 462, 2021, pp. 49–55. https://doi.org/10.17223/15617793/462/6 (In Russ.)

Alekseev, L. V., editor. *Redaktsionnyi arkhiv zhurnalov F. M. i M. M. Dostoevskikh "Vremia" i "Epokha"* [*Editorial Archive of F. M. and M. M. Dostoevsky's Journals Time and Epoch*]. St. Peterburg, Russian Christian Institute for Humanities Publ., 2021. 560 p. (In Russ.)

Dolinin, A. S., editor. *F. M. Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*F. M. Dostoevsky. Materials and Research*]. Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Uniob Publ., Institute of Russian Literature Publ., 1935. 603 p. (In Russ.)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-136-159
https://elibrary.ru/LTRSJD
Научная статья
УДК 821.161.1.09"19"

© 2025. А. А. Тимакова
Пензенский государственный университет
Пензенский государственный технологический университет
г. Пенза, Россия

Переводы западноевропейской поэзии XIX в. в редакционно-издательской политике «Русского вестника»

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00040 «Эволюция русского поэтического перевода в контексте идейных концепций литературных журналов второй половины XIX века»

Аннотация: Поэтический перевод на страницах журнала «Русский вестник» до настоящего времени не подвергался тщательному всестороннему анализу. Между тем, выявление особенностей освоения западноевропейского поэтического наследия XIX в. переводчиками одного из наиболее влиятельных отечественных периодических изданий значительно дополняет представления о векторе идейно-художественного развития литературных журналов России в исторической перспективе. В этой связи был произведен анализ массива переводных поэтических произведений XIX в., опубликованных за весь период издания журнала «Русский вестник». Делается вывод о том, что издательские принципы М. Н. Каткова и в целом редакционная политика журнала проявлялась в том числе через характер представленности на страницах журнала творчества того или иного поэта Западной Европы XIX в., а также тематическим отбором текстов.

Ключевые слова: поэтический перевод, литературный журнал, «Русский вестник», западноевропейская поэзия, редакционно-издательская политика, М. Н. Катков, рецепция.

Информация об авторе: Анна Александровна Тимакова, кандидат филологических наук, доцент, Пензенский государственный университет, ул. Красная, д. 40, 440026 г. Пенза, Россия, ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0269-4969

E-mail: anna.a.timakova@gmail.com

Дата поступления статьи в редакцию: 08.02.2025
Дата одобрения статьи рецензентами: 26.04.2025
Дата публикации статьи: 25.09.2025
Для цитирования: *Тимакова А. А.* Переводы западноевропейской поэзии XIX в. в редакционно-издательской политике «Русского вестника» // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 3. С. 136–159. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-136-159

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 136–159. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 136–159. ISSN 2686-7494
Research Article

© 2025. Anna A. Timakova
Penza State University
Penza State Technological University
Penza, Russia

Translations of Western European Poetry of the 19th Century in the Editorial and Publishing Policy of the *Russian Herald*

Acknowledgments: This work was carried out with financial support of the Russian Science Foundation, project no. 24-18-00040 "Evolution of Russian Poetic Translation in the Context of Ideological Concepts of Literary Journals of the Second Half of the 19th Century."

Abstract: Poetic translation on the pages of the journal *Russian Herald* (*Russkiy Vestnik*) is hitherto understudied. Meanwhile, the identification of the features of the development of Western European poetic heritage of the 19th century by translators of one of the most influential domestic periodicals significantly complements the ideas about the vector of ideological and artistic development of literary journals in Russia in historical perspective. In this regard, an analysis of the pool of translated poetic works of the 19th century published during the entire period of publication of the journal *Russian Herald* was made. The article concludes that the publishing principles of M. N. Katkov and the editorial policy of the journal in general were manifested, among other things, through the nature of the presentation of the works of a particular poet of Western Europe of the 19th century on the pages of the magazine, as well as the thematic selection of texts.

Keywords: poetry translation, literary magazine, *Russian Herald*, Western European poetry, editorial and publishing policy, M. N. Katkov, reception.

Information about the author: Anna A. Timakova, PhD in Philology, Assistant Professor, Penza State University, Krasnaya St., 40, 440026 Penza, Russia, ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0269-4969

E-mail: anna.a.timakova@gmail.com

Received: February 08, 2025

Approved after reviewing: April 26, 2025

Published: September 25, 2025

For citation: Timakova, A. A. "Translations of Western European Poetry of the 19th Century in the Editorial and Publishing Policy of the *Russian Herald*." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 3, 2025, pp. 136–159. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-136-159

Вопросы поэтического перевода в «Русском вестнике» до недавнего времени не становились объектом исследовательского внимания, хотя задача освещения принципов издания журнала отечественной наукой реализуется достаточно активно. Так, системное исследование отражения консервативных ценностей в отечественной периодике второй половины XIX в. на материале изданий М. Н. Каткова предпринято Е. В. Перевалоовой [Перевалова 2010; Перевалова 2023], вопросы интеграции публицистической и общественной деятельности М. Н. Каткова анализируются О. С. Кругликовой [Кругликова], «положительное начало» как ведущий принцип издательской деятельности М. Н. Каткова в журнале «Русский вестник» является ключевым понятием в диссертации Т. А. Трофимовой [Трофимова], опыт осмысления жизненного пути М. Н. Каткова в контексте его мировоззренческих принципов отражен в работе И. Б. Гаврилова [Гаврилов: 136–177], детально анализируется история отношений М. Н. Каткова с писателями-современниками, что является одним из способов реконструкции редакционно-издательской политики журнала (см., например, исследование В. Г. Андреевой «Катков… как раз годится для публики»: переписка Л. Н. Толстого и М. Н. Каткова 1850–1860-х гг.» [Андреева: 20–39] или С. Фуссо «Катков. Издатель Тургенева, Достоевского и Толстого» [Фуссо]). Между тем, выявление особенностей освоения западноевропейского поэтического наследия XIX в. переводчиками «Русского вестника» также играет весомую роль для понимания идейной концепции журнала. Объем и характер представленности творчества западноевропейских поэтов XIX в. является не только показателем художественного уровня журнала, но и одним из признаков общественно-политической позиции редакции. Кроме того, анализ переводов западноевропейской поэзии XIX в., опубликованных в «Русском вестнике», дополняет историю развития межкультурных связей, реализуемых литературным журналом, а так-

же в значительной мере способствует расширению представлений об эволюции русского поэтического перевода.

Материал для работы составил корпус переведенных поэтических текстов западноевропейских поэтов XIX в., опубликованный за всю историю издания журнала «Русский вестник» (1856–1906). С опорой на культурно-исторический, сопоставительный, рецептивный, а также статистический методы анализа издательские принципы М. Н. Каткова раскрываются со стороны характера поэтического перевода западноевропейской поэзии XIX в., представленного на страницах журнала.

Редакционно-издательская политика «Русского вестника», тесно связанная с политическими взглядами М. Н. Каткова, находит свое проявление в обращении к творчеству того или иного зарубежного автора в определенной социокультурной ситуации. Например, известна однозначная позиция редактора журнала относительно польского вопроса, обострившегося в период реформ Александра II. Катков категорично высказывался за сохранение Польши «в связи с Россией», он счел неуместным «оторваться от нее и быть особым государством, ничтожным по объему, окруженным со всех сторон могущественными державами и лишенным всякой возможности приобрести европейское значение» [Катков: 481]. На этом фоне внимание журнала к лирике Адама Мицкевича выглядит не только признанием его вклада в развитие славянской поэзии, но и утверждением единого культурного поля, становящимся выражением общественно-политической позиции «Русского вестника». Так, переводы из Мицкевича — «Альпухара», «Песня» («Вилия — литовских потоков царица…»), «На жизненном пути задумчивый прохожий…», «Дозор», «Величайший художник», «Данаиды», «Кто, счастье пережив, на дне души своей…», «К***» («Мне в очи не смотри, доверчиво любя…»), «Хотя невинны мы — ханжа осудит нас…», отрывки из поэмы «Пан Тадеуш» — публиковались в журнале в конце 1850-х гг. (1857, т. 7, январь, кн. 1; 1858, т. 13, февраль, кн. 2; т. 14, март, кн. 1; т. 14, апрель, кн. 1; т. 18, ноябрь, кн. 1 и 2; 1859, т. 23, октябрь, кн. 2), а также в 1886 (т. 184, № 7) и 1892 гг. (т. 219, № 3). Среди произведений русской поэзии, навеянных лирикой Мицкевича, нельзя не назвать переложение его стихотворения “Chociaż zmuszona będziesz mnie porzucić…” «На мотив из Мицкевича» («Пускай нам разлуку судьба присудила…»), напечатанное в № 6 «Русского вестника» за 1885 г. за подписью В. С.; его автором был В. С. Соловьев [В. С.: 896].

В процессе обзора переводов творчества западноевропейских поэтов XIX в. в «Русском вестнике», нельзя не отметить отчасти ситуативный характер обращения переводчиков к тем или иным авторам. К некоторым именам интерес переводчиков был неустойчивым, но неизменным на протяжении всего периода существования журнала. К таким поэтам относится И. В. Гете. К его произведениям переводчики «Русского вестника» обращались в 1860, 1867, 1870, 1876, 1878, 1889 и 1891 гг. Однако по объему опубликованного в журнале материала не наберется и десяти переводов стихотворений, такая ситуация подтверждает тенденцию снижения внимания к поэзии немецкого автора в России во второй половине XIX в. [Жирмунский: 508–509]. Анализ истории переводов Гете в «Русском вестнике» подтверждает отмеченную В. М. Жирмунским ситуацию, когда во второй половине XIX в. к Гете обращались представители «чистого искусства», которые, «плывя “против течения”, сохраняют еще живую связь с поэзией Гете» [Жирмунский: 509]. Так, лирика Гете печаталась в журнале в переводах А. К. Толстого, А. Н. Майкова, Ф. Б. Миллера, Д. Н. Цертелева, Ф. Э. Ромера и И. П. (псевдоним Ипполита Николаевича Павлова [Масанов 1: 411], также публиковавшего в «Русском вестнике» перевод «Фауста»). Ту или иную степень творческой свободы при работе с оригинальными стихотворениями Гете позволяли себе все указанные авторы, однако в переводе Толстого [Магадева и баядера: 259–262] отмечаем, вслед за самим переводчиком, стремление верно отразить не столько событие, сколько впечатление от него [Жирмунский: 142], а переводы Майкова атрибутированы им как «Пересказ Гетевской элегии» [Майков 1870] и «На мотив Гете» [Майков 1891], таким образом переводчик фиксирует свое присутствие во вторичном переводном, но уже более оригинальном тексте.

Необходимо отметить стремление редакции «Русского вестника» опубликовать полный перевод «Фауста». В нескольких номерах с продолжением был помещен перевод 1–3 сцен первой части гетевского «Фауста», сделанный И. Н. Павловым, — публикация заняла семь лет (1867, № 7; 1873, № 3; 1874, № 2); впоследствии в журнале увидели свет фрагменты из «Фауста», переведенные Д. Н. Цертелевым (1887, № 11; 1889, № 6; 1897, № 2, № 8; 1898, № 6; 1899, № 7).

Таким образом, за исключением переводов «Фауста», одного из центральных текстов западноевропейской культуры XIX в., творчество Гете представлено на страницах «Русского вестника» достаточ-

но скромно. Идейная позиция зрелого Гете, его отношение к Великой Французской революции не были созвучны тенденции усиления в России в 1850–1870-х гг. социальной функции литературы, а система поэтики, воспринимавшаяся под знаком романтизма, также отдаляла творчество немецкого автора от внимания читателей (и переводчиков). Редакционная политика журнала «Русский вестник» в этом отношении оказалась созвучной общекультурной ситуации указанного периода.

Показательной представляется позиция журнала относительно публикации переводов из Шиллера. Интерес к Шиллеру в России возник на рубеже XVIII–XIX вв. благодаря первому его переводчику, В. А. Жуковскому, и настолько окреп в первой трети века стараниями Н. М. Карамзина, что «в течение только XIX в. поэтические произведения Шиллера переводили около ста русских поэтов-переводчиков» [Губская: 15]. Шиллер стал частью культуры России XIX в., оказав влияние на поэтическое мировидение многих русских поэтов и писателей. Кроме того, в 1859 г. вышел трехтомник под редакцией Н. В. Гербеля «Шиллер в переводе русских писателей», который вобрал на тот период времени всё, «что только когда-либо являлось на русском языке из сочинений Шиллера» [Михайлов 1958: 48]. Вместе с тем, восприятие его творчества, а следовательно, и характер переводов отличаются в зависимости от идейных взглядов и общественной позиции переводчика. Так, «либералы рассматривали Шиллера именно как поэта, приверженца “чистого искусства”, эстетизма, красоты и “прекраснодушия”; тогда как для революционер-демократов Шиллер был, прежде всего, драматургом, обличителем социальной несправедливости, борцом за свободу, защитником слабых» [Губская: 7]. Идея М. Н. Каткова о «положительном начале» как основе литературного направления журнала не может быть соотнесена с теорией «чистого искусства», а политические убеждения, глубокая государственность самого М. Н. Каткова противоречат позиции демократов. Понимание редакцией «Русского вестника» художественной ценности творческого наследия Шиллера выражено в публикации его переводов в № 6 за 1862 г. (перевод Б. Н. Алмазова), № 8 за 1893 г. (перевод О. Л-та[1]), № 12 за 1898 г. (перевод М. С.), № 1

[1] По указанию И. Ф. Масанова [Масанов 2: 107] под этим псевдонимом в 1879 г. печатался в «Ниве» Оскар-Фердинанд Иосифович Ламкерт (1859–1930), более всего известный в качестве театрального цензора.

за 1899 г. (перевод Д. Н. Цертелева), а их крайне ограниченное количество является маркером общественно-политической позиции, занимаемой журналом.

В числе поэтов, внимание редакции журнала к которым можно назвать постоянным, был Генрих Гейне, любимец русского читателя. На его популярность во второй половине XIX и начале XX столетий указывает, помимо количества переводов и подражаний, внушительный перечень «гейневских» псевдонимов, шуточных или иронических (например «Не-Гейне» или «Генрих Гений»), а также мода на гейневские аллюзии [Гордон: 49–54]. «Всякий русский поэт — непременно переводчик Гейне», — иронизировал Дмитрий Минаев [Минаев: 96], по собственному признанию, взявшись за переводы лишь затем, чтобы защитить Гейне и показать читателю ясный образ поэта. М. Н. Катков, Ф. И. Тютчев, М. Л. Михайлов, А. А. Фет, А. Н. Плещеев, Н. А. Добролюбов, В. Д. Костомаров, Н. В. Берг, Ф. Н. Берг, А. Н. Майков и многие другие обращались к поэзии Гейне, сочетающей изящность и вместе с тем простоту формы с романтической глубиной и прозрачностью смысла. Феномен «русского Гейне», возникший в середине XIX в., может быть объяснен «поисками нового, более живого и просторечного поэтического языка» [Морозова, Жаткин: 89]. Однако в ряде случаев при переводах гармония стихов Гейне уступала место нарочитой, стилизованной простоте и прямолинейности, что и высмеивал Д. Д. Минаев. Тем не менее творчество Гейне стало частью литературной, а в определенные периоды и идеологической жизни России XIX — начала XX вв.

Интенсивность публикации переводов из Гейне в «Русском вестнике» в разные годы отличалась. Периодом наибольшего внимания редакции к творчеству этого автора можно с уверенностью назвать вторую половину 1850-х гг. (в номерах с 1856 по 1860 гг. включительно опубликовано более двадцати пяти переводов из Гейне). Номера «Русского вестника» за 1860-е гг. не содержат ни одного перевода Гейне. Эпизодическое обращение к поэту наблюдаем в 70–80 годы XIX в., а 90-е годы можно условно назвать временем возвращения журнала к Гейне благодаря переводам Ольги Вейсс, в настоящее время незаслуженно забытым. Ольга Платоновна Вейсс (1865–1917), внучка В. И. Даля, была лучшей выпускницей московской женской гимназии Софьи Фишер, впоследствии преподавала там. Современники прочили ей как

талантливой пианистке и певице будущее, связанное с музыкой, но Вейсс выбирает переводческую и педагогическую сферы. Музыкальная одаренность Вейсс повлияла на ее профессиональную деятельность: для занятий пением с воспитанницами гимназии, а потом Ярославского женского училища духовного ведомства, которое она возглавила в 1905 г., Вейсс переводит партии хоров для постановок античных драм. Уровень переводов Вейсс из Софокла и Еврипида оказывается настолько хорош, что признается критиками едва ли не образцовым с удивительным единодушием [Забудская: 52–53]. Биографы отмечают и интерес Ольги Вейсс к поэзии Генриха Гейне [Пакшина: 52], переводы из которого опубликованы в «Русском вестнике» в нескольких номерах журнала на рубеже 1890–1900-х гг.

Переводы Вейсс отличает гармоничная образность. Так, сравним отрывок из «Горной идиллии» Гейне в переводах А. А. Фета, А. Н. Плещеева, М. Л. Михайлова и О. П. Вейсс[1]. Перевод Фета представляется наиболее лаконичным, передающим в первую очередь действие: «И малютка эти звезды / Кротко на меня взвела, / И лилейный пальчик хитро / К розе уст приподняла» [Горная идиллия (А. А. Фет): 44]. Метонимическая замена «звезды» — глаза, эпитет «лилейный» и метафора «роза уст» создают парадный и достаточно тривиальный образ малютки. Более того, «хитрый» жест девочки в сочетании с кротостью ее взгляда дает впечатление взрослости, некоей игры с героем. Стихотворение «Горная идиллия» содержит в себе элементы иронии, и Фет был одним из немногих переводчиков в России, кто предпочитал такие тексты Гейне его произведениям «чистой» лирики [Жердеева, Савочкина: 49], однако образность его перевода отличается от работ Плещеева или Михайлова, сравним: «Эти звезды будто с неба / Смотрят мне в лицо, блестя; / Робко пальчик приложила / К губкам розовым дитя» [Горная идиллия (А. Н. Плещеев): 107] и «Мне сияют эти звезды, / Чистой радостью блестя; / К алым губкам приложила / Белый пальчик свой дитя» [Михайлов 1969: 261]. Вариант Михайлова отличается введением дополнительной смысловой коннотации о «чистой радости», что в целом отличает его подход к переводческой деятельности [Вейнберг: 550],

[1] Первым переводчиком первой части «Горной идиллии» был сам М. Н. Катков, чей перевод датирован 6 марта 1838 г. [см.: Горная идиллия (М. Н. Катков): 196–198].

тогда как перевод Плещеева является из приведенных, пожалуй, самым прозрачным, легким, как с позиции выбранных художественных средств, так и по передаче детского образа. Ольга Вейсс так же, как и А. А. Фет, передала иронические мотивы стихотворения Гейне («И лукаво белый пальчик / Лег на алые уста») [Горная идиллия (О. П. Вейсс): 182], но созданный ею образ взгляда малышки, пожалуй, наиболее гармоничен: «В этих звездочках лазурных / Блещет неба красота» [Горная идиллия (О. П. Вейсс): 182].

Необходимо отметить художественную емкость переводов Вейсс. Вот, например, характеристика палача при работе над балладой «Рыцарь Олаф»: «И палач, заплечный мастер…» [Рыцарь Олаф: 142] и Михайлова: «С ним палач его покорный…» [Михайлов 1969: 299] или слова Олафа супруге, в переводе Вейсс отражающие высокий трагизм ситуации («Любовь меня пламенем жжет, / В могиле же лед» [Рыцарь Олаф: 144]), тогда как в переводе Михайлова передается лишь романтическая коллизия сюжета («Не знать тебе, как мое сердце любило! / Готова сырая могила!» [Михайлов 1969: 300]).

Склонность Ольги Вейсс к музыке влияла на гармонию ее переводов, их мелодику. Так, поэтика переведенного ею амфибрахием стихотворения Гейне «В красавицу розу влюблен мотылек…» [см.: «В красавицу розу влюблен мотылек…»: 149] значительно отличается от хореического перевода этого стихотворения Бальмонтом [см.: «Мотылек влюбился в розу…»: 118]. Легкость хорея упрощает и поэтическую глубину текста, призванного отразить гармонию мира, очарование простых деталей, составляющих прелесть мироздания. Музыкальность переводов Вейсс была высоко оценена ее современниками, и по настоящее время некоторые ее переводы составляют золотой фонд романсных текстов (таков, к примеру перевод из Гейне «Сладко дышит ночь левкоем…» [Из Гейне: 198], положенный на музыку С. М. Ляпуновым).

Рассматривая тематическое многообразие переводов из Гейне, увидевших свет на страницах «Русского вестника», нельзя не отметить преобладающее обращение интерпретаторов к философской и любовной лирике. С учетом того обстоятельства, что в творчестве позднего Гейне (с начала 1840-х гг.) важное место занимали политическая сатира, произведения социальной, а подчас и революционной проблематики, такой выбор можно считать принципиальной позицией журнала. Даже из поэмы «Германия», во многом предвосхитившей революцион-

ные события 1848 г., в «Русском вестнике» в 1860 г. опубликован перевод достаточно «нейтрального» фрагмента V главы («Рейн») в переводе В. И. Водовозова. Фрагмент интересен обращением к социальной сатире (высмеивание французов, ставших более филистерами, чем немцы) и литературной полемике («Альфред де-Мюссе, площадной балагур…» [Рейн: 431]), выделяясь на фоне ярких политических обличений в иных главах поэмы. Обличительные интонации звучат в опубликованном в 1856 г. в переводе Ф. Б. Миллера стихотворении Гейне «Невольничий корабль» (1856, т. 6, декабрь, кн. 2), однако в целом его появление на страницах журнала не нарушает логики отбора произведений на вечные темы и мотивы, ориентации на классический «универсализм». Это тем более примечательно, что в некрологе «Генрих Гейне», написанном М. Л. Михайловым и напечатанном в «Русском вестнике», звучал призыв посмотреть на Гейне «не как на человека известной партии, а как на лирического поэта, певца любви и природы», вслед за которым утверждалось, что «едва ли не это титло дает ему главное право на долгую жизнь в потомстве» [Михайлов 1856: 106].

Английским поэтом, внимание к творчеству которого в «Русском вестнике» можно назвать скромным, но постоянным, был Байрон. Переводы из Байрона, ставшего в первой трети XIX в. частью русской культуры, публиковались за всю историю журнала всего десять раз (не считая трех аллюзивных текстов). «Русский байронизм», так объемно отразившийся в литературной и даже общественной жизни страны начала XIX в., продолжился довольно классической историей эволюции переводов Байрона — во второй половине XIX в. его успешно переводили Ф. И. Тютчев, И. С. Тургенев, А. А. Фет, Н. И. Гнедич, Д. Д. Минаев, Д. Л. Михаловский, П. А. Козлов, А. Н. Плещеев и другие. Лучшие из переводов Байрона составили четырехтомник «Байрон в переводе русских поэтов», изданный в 1864–1866 гг. под редакцией Н. В. Гербеля и дополнявшийся позже другими изданиями, — настолько объемной была рецепция Байрона в России. Переводчики «Русского вестника», в числе которых Д. Е. Мин, К. К. Павлова, Н. В. Гербель, Д. Н. Цертелев, обращались к разным в жанровом и тематическом отношении произведениям — поэмам («Осада Коринфа», «Дон Жуан», «Манфред», «Паломничество Чайльд-Гарольда»), философской и интимной лирике. Такой выбор указывает на ориентацию редакции журнала на вершинные произведения Байрона.

О популярности творчества Байрона, Гете свидетельствует в том числе и стихотворение Я. П. Полонского «Диалог», где в форме диалога критика с гостем дана ироничная оценка современного автору «окололитературного» процесса: «…то есть вы / Не наблюдали, каковы / Иные дамы: просвещенья / Вы не отнимете у них… / Они и Фауста читают, / И Байрона, и Коппе знают, / И знают множество других, / И даже сами сочиняют…» [Полонский: 7]. Тем не менее, вольнолюбивые мотивы произведений Байрона, протест его лирического героя против условностей общества, противостояние общепринятым нормам несколько расходятся с вектором издательской политики журнала, что отражается на объеме и интенсивности публикаций переводов английского поэта.

Интересен тематический выбор редакцией «Русского вестника» стихотворений французского поэта первой половины XIX в. Альфреда де Мюссе. Сделавший себе на родине имя поэтическим сборником «Испанские и итальянские повести», в котором в традициях критикуемого им позже романтизма отразились мотивы страстной любви, трагедии расставаний, мести, ревности и проч., Мюссе стал популярен и в современной ему России. Так, о его творчестве лестно отзывался Пушкин [Пушкин], а о тематической, жанровой, стилистической близости творчества Лермонтова и Мюссе было заявлено уже в конце XIX в. [Галинская: 198]. Переводы из Мюссе А. А. Венкстерна (четыре перевода), М. Д. Языкова (два перевода) и А. А. Фета (один перевод) публикуются в «Русском вестнике» с 1881 по 1901 гг., то есть в сложный период смены в стране культурной парадигмы, формирования позиций модернизма. В этой связи обращение внимания редакции к стихотворениям Альфреда де Мюссе на философскую тему, выражению в его произведениях мотивов любви, творчества соответствует идеологическим и художественным позициям «Русского вестника», отстаивавшего принципы классического искусства. Так, в журнале публикуются центральные для понимания взглядов Мюссе на бытие человека и мир вокруг него стихотворения из цикла его ночей — «Октябрьская ночь» (в № 12 за 1898 г.) и «Майская ночь» (в № 1 за 1899 г.). Значение этого цикла высоко оценили уже современники поэта: «…отбросил романтическое одеяние, он перестал быть представителем своей эпохи и стал поэтом всех времен <…> Тут он вне моды, вне литературных школ. Жалобы его находят отклик в сердцах

всех людей» [цит. по: Маньковская: 47]. Выполненные А. А. Венкстерном для «Русского вестника» переводы из Мюссе дают возможность читателям «Русского вестника» оценить воплощенный в них новый уровень метафизических раздумий [Маньковская: 46], например: «Нет сил простить, так есть всесильное забвенье…» [Октябрьская ночь: 8], «Листва дерев, луга и все красоты мира, / Петрарки дивного пленительный сонет, / И Микель-Анджело, и мощный стих Шекспира, / И щебетанье птиц, и розы первый цвет — / Могли ли бы иметь такое обаянье, / Когда б не слышались в них скрытые рыданья?» [Октябрьская ночь: 9] или из стихотворения «Экспромпт на вопрос, что такое поэзия»: «Творить бессмертное из слова, вздоха, взгляда / И в жемчуг превращать живые капли слез» [Экспромпт: 346].

Известная в России по переводу Ап. Григорьева элегия Мюссе «Люси» [Кафанова: 259] в «Русском вестнике» опубликована в переводе М. Д. Языкова, сравним: «Немая, / Таинственная ночь и аромат цветов / Заворожили нас и негой, и мечтами…» [Люси: 514] и «Дыханье ночи, полной неги томной, / Вокруг из чащ цветочных испарялось» [Григорьев: 458]. Ап. Григорьев опускает рефрен, завершающий кольцевую композицию элегии, отказывается от рифмы, следуя пониманию поэтики произведений Мюссе как поэтики версифицированной речи [Кафанова: 252], и в этом смысле перевод М. Д. Языкова, в котором сохраняется перекрестная рифма оригинала и его кольцевая композиция, усилена образность и тщательно выверен эмоциональный рисунок, представляется более гармоничным.

Посвященное памяти Альфреда Мюссе стихотворение С. Сафонова, опубликованное в «Русском вестнике» в начале 1896 г. [Сафонов: 59–60], представляет собой осмысление своеобразия творческой манеры поэта и звучит своеобразным прощанием с ним в эпоху поворота от идеального, но неуловимого к несовершенному, но явленному здесь и сейчас, — так диктовала эпоха перемен. Эстетика нового времени не согласовывалась с идейно-художественными установками журнала, и это очевидно в том числе по результатам анализа переводов западноевропейской поэзии, представленных на его страницах. Это принципиально важный аспект для понимания механизмов взаимодействия художественной и идеологической составляющих процесса формирования социокультурной среды России второй половины XIX в.

Творчество другого французского автора, Андре Шенье, представлено на страницах журнала исключительно вольными переводами (переложениями), что нельзя назвать случайностью. Судьба Шенье была тесно связана с Французской революцией конца XVIII в., и политическая публицистика, ради которой он оставил поэтическое творчество, предопределила не только судьбу поэта, но и в определенной степени рецепцию его поэтического наследия. И хотя оценка защищаемых Шенье идеалов свободы неоднозначна, а часто и полярна (от признания заслуг поэта перед революцией до противопоставления ей [Тырсенко]), репутация французского автора тесно связана с временем государственных перемен и общественных потрясений. М. Н. Катковым же права и свободы человека мыслились в русле строгой законности и гражданской ответственности [Перевалова 2023: 53], и очевидно, что революционные настроения Шенье расходились с проводимой журналом политикой. Тем не менее, популярность Шенье в России первой половины XIX в. и занятое им место в истории европейской культуры не позволили журналу обойти его творчество, однако представлено это внимание исключительно вольными переводами и подражаниями, да и те весьма малочисленны — за весь период издания журнала опубликовано семь таких текстов. Примечательно, что автором пяти из них, вышедших в номерах за 1862 г. с подзаголовками «Подражание Шенье», является Б. Н. Алмазов, известный своими юмористическими стихотворениями и блестящими пародиями. Вряд ли подобное редакционное решение принято по воле случая; на фоне общей статистики и характера обращения в журнале к произведениям Андре Шенье серия стихотворений-подражаний Алмазова видится отражением издательской политики «Русского вестника».

Отдельный интерес вызывает представленность в «Русском вестнике» поэзии Сюлли-Прюдома, первого Нобелевского лауреата по литературе. И если переводы из Гейне, Гете, Байрона, Шиллера были достаточно распространены в периодике XIX в. и нередко издавались отдельно, то поэзия Сюлли-Прюдома представлена скромнее — реже и в значительно меньших объемах. Собрания переводов из Сюлли-Прюдома выходили в России в 1911, 1913, 1921 гг., то есть после смерти поэта в 1907 г., тогда как «Русский вестник» печатал переводы французского поэта еще при его жизни и был здесь одним из первых.

Публикации Сюлли-Прюдома в журнале «Русский вестник» связаны в первую очередь с переводческой деятельностью Веры Н. — она была единственным переводчиком Прюдома в номерах журнала за период с 1884 по 1887 гг. Переводы Веры Н. отличаются большей метафоричностью и творческой свободой, чем переводы Прюдома ее современниками. Например, вторую часть прославившего поэта стихотворения «Разбитая ваза» С. А. Андреевский и П. Ф. Якубович открывают очень похоже по причине близости их переводов к оригиналу: «Так часто рука дорогая / Слегка наше сердце язвит…» [Сюлли-Прюдом: 11] и «Так часто милая рука / Нам сердце любящее ранит…» [Сюлли-Прюдом: 10]. Вера Н. не просто углубляет метафору о ране в сердце, сквозь которую, как через трещину в вазе, проходят незримые ни для кого слезы, но усложняет ее, наполняя философским содержанием: «И в сердце так ином таится рана злая, / <…> / И радость чистая иссякла в нем давно…» [Из Прюдома 1884: 264]. Если в переводах С. А. Андреевского, П. Ф. Якубовича, А. Н. Апухтина (он даже вводит в повествование образ возлюбленной, к которой обращается лирический герой стихотворения [Сюлли-Прюдом: 12]) стихотворение остается в рамках любовной темы, то в переводе Веры Н. разбитая ваза может трактоваться и как символ души человека, чья печаль связана с разочарованием в любви, но не ограничивается им.

Первая подборка переведенных Верой Н. стихотворений, опубликованных в «Русском вестнике» в 1884 г., очень хорошо показывает своеобразие творчества Сюлли-Прюдома — философа, предметом лирической рефлексии которого является психологическое состояние человека, раскрываемое им без излишних усложнений через привычные читателю образы и классические мотивы: разговор с прошедшим, глубина морской стихии, мимолетность цветения садов, корабли как аналоги детской колыбели. Философское содержание стихотворений Прюдома выражено с той степенью простоты, которая не умаляет их общечеловеческого значения и звучания, а, наоборот, укрепляет их гармоничностью, естественностью, доверительностью интонации. Вместе с тем, очевидна романтическая направленность некоторых стихотворений, что, думается, сказалось и на восприятии творчества этого поэта в России, уже полвека как пережившей период романтизма. Образы мертвецов, гробницы, могилы, частые в интерпретированных Верой Н. стихотворениях, символизируют

определенную степень независимости Прюдома от художественных тенденций современной ему Франции[1], а для читателей, в том числе русских, являются атрибутами творческого мира молодого поэта.

Стихотворения в переводе Веры Н., увидевшие свет в № 2 и № 4 «Русского вестника» за 1885 г., гораздо менее связаны с поэтикой романтизма и являются свидетельством формирования специфической поэтики творчества Прюдома, где есть грусть, но нет места отчаянию. Так, за пределами смерти лирический герой Прюдома видит возможность постичь «незримое», недоступное живым [Из Прюдома 1885a: 345], прощаясь с ушедшей к другому возлюбленной он утешается ее новым счастьем [Из Прюдома 1885a: 346; Из Прюдома 1885b: 823] или общением с ее родными [Из Прюдома 1885a: 347], — иными словами, отсутствие драматизации, перевод тональности из трагической в философскую характеризует понимание любых явлений жизни как бытийных, требующих мудрого смирения и принятия.

В системе мировосприятия Сюлли-Прюдома человек — высшее творение природы, неразрывно связанное с нею. Природа для лирического героя Прюдома не фон или психологическая параллель для отображения состояния героя, а мир первичный, обладающий возможностями наполнять, гармонизировать: «Чужая жизнь в меня вступает в те мгновенья, / С деревьями дышу я заодно… / <…> / И жизнью я одной живу теперь с травами…» [Из Прюдома 1885a: 848]. Подобное единение для героя Прюдома — путь к постижению вечного: «Какой-то голос мне про вечность говорит…» [Из Прюдома 1885a: 848]. Особенность Сюлли-Прюдома выходить за рамки частного отмечает Ж. М. Гюйо: «Сюлли-Прюдом — не очарованный лирик, пытающийся обнять все внешнее своим всеобъемлющим взглядом; это — полузакрытые глаза размышления о самом себе, внутреннее видение, расширяющееся мало-помалу “до звезд”» [Сюлли-Прюдом: 7]. В этом плане Прюдом созвучен поэтико-философской тенденции включения человека не просто в контекст мира природы, но шире — в структуру мироустройства, берущую начала с античных времен. В частности, это доказывает выбор Верой Н. для перевода стихотворения «Пан». Пан

[1] Отношения с парнасцами, противниками романтизма, были для Прюдома выражением более идейной, чем художественной позиции. Отрицая романтическую исповедальность, поэт отстаивал внимание к внутреннему миру как центральный предмет лирики.

воспринимается и отражен поэтом как воплощение благодати, покоя, которые дарят силы природы. Подобный же образ Пана находим в стихотворении Ф. И. Тютчева «Лениво дышит полдень мглистый…» (1829). Вполне вероятно, что созвучие мотивов с русским поэтом сыграло свою роль в выборе переводчиком текстов Прюдома для публикации в «Русском вестнике».

Следующая подборка стихотворений, опубликованная в № 4 за 1885 г., укрепляет восприятие Сюлли-Прюдома русским читателем как поэта-философа. В переведенном Верой Н. стихотворении «Колыбели» пустые гнезда птиц сравниваются с детскими колыбелями — местом беспечного, безопасного времени, вернуться в которое мечтает любой человек. Поэт размышляет о необходимости укрыться от невзгод мира, но «для взрослых на земле уж колыбелей нет…» [Из Прюдома 1885b: 820], и отдохновение человек может обрести лишь на лоне природы. Это подтверждается и в переведенном А. А. Милорадович сонете Прюдома «Отдых» [Отдых: 596].

В целом для героя Сюлли-Прюдома характерно стремление к гармонии, идеалу, и тексты Веры Н. это хорошо отражают. Так, в перевод стихотворения «Идеал» она добавляет целую строфу с описанием величия небесной бездны, скрывающей рожденную «от создания мира» [Из Прюдома 1886: 299] лучезарную звезду. И если в переводах И. Ф. Анненского [Сюлли-Прюдом: 16] или О. Н. Чюминой [Сюлли-Прюдом: 16–17] герои говорят о своей любви к звезде, то герой Веры Н. просит грядущие поколения «…рассказать ей о том, / Что по ней я грустил, и одну лишь ее / Всё искал я на небе ночном» [Из Прюдома 1886: 299]. Как таковой мотив любви в переводе Веры Н. отсутствует, семантика стихотворения расширена ею до темы тоски по идеалу, высшему смыслу бытия. Воплощение философской мысли о стремлении к обретению идеала, истины, заключающейся в классических категориях добра, любви, чести, справедливости и др., соответствуют социокультурной риторике журнала «Русский вестник», укрепляя его позиции как журнала охранительного, консервативного и в том, что касается этических вопросов жизни государства и его народа.

Иногда интерес к определенному автору связан с появлением в «Русском вестнике» конкретного переводчика. Например, из В. Гюго было опубликовано два перевода во второй половине 1850-х гг.; в 1887 г. — одно стихотворение на мотив из Гюго, а затем, с появлением

среди сотрудников журнала на финальном этапе его существования переводчика К. Гребенского, в 1905–1906 гг., — сразу пять переводов. Переводы из «Приходских списков» Крабба печатались в 1856–1862 гг., и появились они благодаря одному переводчику — Д. Е. Мину. Так же три перевода из Зейдлица (1870, 1876 и 1880 гг.) и два перевода из Ю. Словацкого (1886 г.) опубликованы Верой Н.

Из Беранже встречаем переводы В. Курочкина в номерах за 1856–1858 гг., он же в 1858 г. откликнулся на смерть французского поэта стихотворением «18 июля 1857 года». Во многом обращение к обличительной лирике Беранже было связано с поддержкой журналом в первые годы его существования тенденций общественного обновления, вызванных актуальными политическими реформами [Перевалова 2010: 164], однако и здесь для публикации отбирались произведения, далекие от радикализма, поднимающие философские вопросы («Тринадцать за столом», «Сверчок»), критикующие глупость и лакейство («Добрый знакомый»), воспевающие нравственную и духовную чистоту девушки из народа, недостижимую для светской знати («Лиза»). К числу наиболее ярких переводов В. С. Курочкина из Беранже, напечатанных в период краткого сотрудничества с «Русским вестником», принадлежат «песни» «Бедный чудак», «Девочке-поэту», «Нет, ты не Лизета»; с 1859 г. В. С. Курочкин, сблизившийся с радикально настроенными кругами, руководил новым сатирическим журналом «Искра», — его пути с редакцией М. Н. Каткова разошлись. На этом завершилась и история переводов Беранже на страницах «Русского вестника».

Вместе с тем есть авторы, переводы из которых немногочисленны, но появляются на разных этапах существования журнала и выполнены разными переводчиками. Так, Ф. Фрейлигрaт публиковался в переводах Ю. В. Жадовской (1857), А. Н. Плещеева (1858), Ф. Б. Миллера (1871); Н. Ленау в переводах А. Чижова (1860) и А. Е. Варженевской (1897, 1898); О. Барбье переводили Д. Д. Минаев (1860) и К. Н. Ш-н (1878); А. Шамиссо — Ф. Б. Миллер (1874) и А. Е. Варженевская (1898); Л. Уланд опубликован в переводах Д. Е. Мина (1880) и О. П. Вейсс (1899). Этими именами круг переводимых авторов не ограничивается, встречаются и переводы единичных текстов (например, перевод Ф. Б. Миллером «Ренегата» Р. Прутца (в № 10 за 1876 г.), его же перевод стихотворения Б. Корнуолла «Снаружи и внутри» (№ 11 за 1874 г.) или

переведенное N. стихотворение Э. Гейбеля «Воскресение Христово» в № 3 за 1874 г.). Это свидетельствует о том, что у самых разных авторов журнал находил произведения, которые могли получить читательский отклик. Редакция «Русского вестника» стремилась к достойному отражению западноевропейского литературного процесса, откликаясь не только на факты и события, вызвавшие мировое общественное признание. Так, переводы из Сюлли-Прюдома «Русский вестник» печатал задолго до расцвета его славы. Самостоятельность оценок, верность избранному идейно-художественному курсу, ориентация на классические творческие образцы говорят об общем культурно-эстетическом уровне журнала и его читателей.

Таким образом, переводы западноевропейской поэзии XIX в. занимают значимое место на страницах «Русского вестника», во многом являясь отражением его редакционно-издательской политики. Катков создавал инструмент для формирования лояльной социокультурной среды, поддержания заданного правительством общественно-политического курса [Андреева: 30]. Безусловно, общие принципы составления редакционного портфеля касались всех разделов «Русского вестника».

Творчество большинства ведущих авторов литературного процесса Западной Европы XIX в. на страницах журнала представлено, однако обращает на себя внимание характер обращения к художественному наследию этих поэтов, а также тематический выбор их произведений для переводов. Реализуя принципы прогосударственного, консервативного (читаем — классического) журнала, М. Н. Катков понимал необходимость отражения актуального западноевропейского культурного контекста современности, не допуская идеологических вольностей посредством отбора произведений на нейтральные, философские темы, а в некоторых случаях выражая отношение к персоналии характером рецепции его творчества (например, Шенье представлен по больше мере подражаниями Б. Н. Алмазова). Известная современникам увлеченность редактора «Русского вестника» английской литературой, с одной стороны, и, с другой, любовь к немецкой поэзии повлияли на выбор авторов для перевода, а его политические убеждения, тяготеющие к консерватизму [Перевалова 2010: 265], и эстетические принципы сформировали вектор идейно-художественного развития журнала, которому так или иначе соответствовали публикуемые переводы.

Н. В. Шутемова пишет о том, что поэтический перевод как вид художественной деятельности «носит сложный характер и сопрягает в себе такие виды человеческой деятельности, как диалог, ценностное осмысление, преобразование» [Шутемова: 81]. Анализ поэтического перевода, представленного на страницах журнала «Русский вестник», в полной мере это подтверждает, воплощая лучшие переводческие традиции, накопленные историей отечественной словесности к XIX столетию.

Список литературы
Источники

«В красавицу розу влюблен мотылек…» / пер. О. П. Вейсс // Русский вестник. 1901. Т. 271. № 1. С. 149.

В. С. [Соловьев В. С.]. На мотив из Мицкевича («Пускай нам разлуку судьба присудила…») // Русский вестник. 1885. Т. 177. № 6. С. 896.

Горная идиллия (Г. Гейне) / пер. А. А. Фет // Русское слово. 1859. № 5. Отд. III. Смесь. С. 44–45.

Горная идиллия (Г. Гейне) / пер. А. Н. Плещеев // Библиотека для чтения. 1846. Т. 75. Апрель. С. 107–108.

Горная идиллия (Г. Гейне) / пер. Ольги Вейсс // Русский вестник. 1897. Т. 252. № 11. С. 182–189.

Горная идиллия (из Гейне) / пер. М. Н. Каткова // Московский наблюдатель. 1838. Ч. 17. Май. Кн. 2. С. 196–198.

Григорьев А. А. Собр. соч.: в 10 т. СПб.: Росток, 2021. Т. 1. 704 с.

Из Гейне (1. «Сладко дышит ночь левкоем…». — 2. «Разве мне не снился прежде…». — 3. «Ужель на моих побледневших чертах…») / пер. Ольги Вейсс // Русский вестник. 1899. Т. 260. № 3. С. 198–199.

Из Прюдома (I. Очи. — II. «О, если бы я мог сказать ему: “Поверь…». — III. «Простились мы навек, я тяжело страдаю…». — IV. Пан) / пер. Веры Н. // Русский вестник. 1885a. Т. 175. № 2. С. 845–848.

Из Прюдома (I. Колыбели. — II. «Можно ль сказать: “Я не помню, как солнце весною сияет”…». — III. Песня воздуха. — IV. Ревность) / пер. Веры Н. // Русский вестник. 1885b. Т. 176. № 4. С. 820–823.

Из Прюдома (I. Прошедшее. — II. «Стояли мы вдвоем на берегу морском…». — III. «Ненадолго сирень расцветает в садах…». — IV. Корабли. — V. Сходство. — VI. Разбитая ваза. — VII. Сон. — VIII. «Кто милую свою в могилу опускает…») / пер. Веры Н. // Русский вестник. 1884. Т. 174. № 11. С. 262–266.

Из Прюдома. Идеал / пер. Веры Н. // Русский вестник. 1886. Т. 184. № 7. С. 299.

Катков М. Н. Польский вопрос // Русский вестник. 1863. Т. 43. № 1. С. 471–488.

Люси. Элегия Альфреда де-Мюссе / пер. М. Д. Языкова // Русский вестник. 1899. Т. 262. № 8. С. 514–516.

Магадева и баядера. Индейская легенда. Из Гете / пер. А. К. Толстого // Русский вестник. 1867. Т. 71. № 9. С. 259–262.

Майков А. Алексис и Дора (Пересказ Гетевской элегии) // Русский вестник. 1870. Т. 85. № 1. С. 166–170.

Майков А. Н. На мотив Гете («Ах, скажите мне прямо, чудесные глазки…») // Русский вестник. 1891. Т. 212. № 2. С. 55.

«Мотылек влюбился в розу…» (Г. Гейне) / пер. К. Д. Бальмонта // *Бальмонт К. Д.* Сборник стихотворений. Ярославль: Типолит. Г. В. Фальк, 1890. С. 118.

Михайлов М. Генрих Гейне // Русский вестник. 1856. Т. 2. Март. Кн. 2. С. 101–109.

Михайлов М. Л. Собрание стихотворений / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Ю. Д. Левина. Л.: Сов. писатель, 1969. 623 с.

Михайлов М. Л. Сочинения: в 3 т. <Записки>. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 3: Критика и библиография. 642 с.

Октябрьская ночь (Альфреда де-Мюссэ) / пер. А. А. Венкстерна // Русский вестник. 1898. Т. 258. № 12. С. 1–12.

Отдых (Сонет из Сюлли Прюдома) / пер. А. А. Милорадович // Русский вестник. 1902. Т. 282. № 12. С. 596.

Полонский Я. П. Разговор // Русский вестник. 1889. Т. 205. № 11. С. 3 — 16.

Рейн (из поэмы Гейне «Германия») / пер. В. Водовозов // Русский вестник. 1860. Т. 30. Ноябрь. Кн. 2. С. 430–432.

Рыцарь Олаф (из Гейне) / пер. О. П. Вейсс // Русский вестник. 1901. Т. 272, № 3. С. 142–144.

Сафонов С. Страницы дневника (Памяти Альфреда Мюссе) (I. «Велением тоски, рожденной в ночь разлуки…». — II. «Забыть ли мне тот день безумного томленья…») // Русский вестник. 1896. Т. 242. № 2. С. 59–60.

Сюлли-Прюдом. Избранные стихотворения в переводах русских поэтов с критико-биографическим очерком / сост. П. Н. Петровский. М.: Книгоизд-во «Польза», 1913. 49 с.

Экспромпт [sic!] на вопрос, что такое поэзия (А. де-Мюсе) / пер. А. А. Венкстерна // Русский вестник. 1901. Т. 272. № 4. С. 346.

Исследования

Андреева В. Г. «Катков… как раз годится для публики»: переписка Л. Н. Толстого и М. Н. Каткова 1850–1860-х гг. // Два века русской классики. 2024. Т. 6. № 2. С. 20–39. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-2-20-39

Вейнберг П. И. Песни Гейне в переводе М. Л. Михайлова // Библиотека для чтения. 1858. Т. 150. Июль. С. 545–551.

Гаврилов И. Б. Катков. Жизнь, труды, мировоззрение // Труды кафедры богословия Санкт-Петербургской духовной академии. 2018. № 1 (2). С. 136–177.

Галинская И. Л. [Рец.:] И. В. Карташова. Лермонтов и Мюссе // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2004. № 1. С. 198–201.

Гордон Я. И. Гейне в России (1870 –1917). Душанбе: Дониш, 1979. 275 с.

Губская Т. В. Ф. Шиллер в русской литературе XIX века: проза, поэзия: автореф. дис. … канд. филол. наук. Магнитогорск, 2004. 19 с.

Жердеева О. Н., Савочкина Е. А. Фет — переводчик Гейне. Средства передачи иронии // Филология и человек. 2016. № 4. С. 49–65.

Жирмунский В. Гете в русской поэзии. Л.: Гослитиздат, 1937. 674 с.

Забудская Я. Л. Концепция «идеального перевода» и «Царь Эдип» Ольги Вейсс // Кафедра византийской и новогреческой филологии. 2018. № 1–2 (3). С. 52–57.

Кафанова О. Б. Творческая лаборатория А. А. Фета: перевод из А. де Мюссе // Два века русской классики. 2022. Т. 4. № 2. С. 246–261. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2022-4-2-246-261

Кругликова О. С. Опыт конструктивного сотрудничества журналистики и власти в пореформенной России: публицистика и общественная деятельность М. Н. Каткова: дис. … канд. филол. наук. СПб., 2008. 218 с.

Маньковская Н. Б. Исповедь белого дрозда. Эстетические взгляды де Мюссе и его поэтика // Художественная культура. 2023. № 2. С. 10–57. https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-2-10-57

Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: в 4 т. М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1956–1960. Т. 1–4.

Минаев Д. Д. Дневник Темного человека // Русское слово. 1863. № 11–12. Отд. III. С. 73–114.

Морозова С. Н., Жаткин Д. Н. Русские переводы произведений Г. Гейне в литературно-критическом осмыслении К. И. Чуковского // Балтийский гуманитарный журнал. 2016. № 4 (17). С. 88–91.

Пакшина Н. А. Ольга Платоновна Вейсс — потомок Демидовых и Далей // Актуальные вопросы общественных наук: социология, политология, философия, история. 2018. № 8 (48). С. 49–59.

Перевалова Е. В. Журнал М. Н. Каткова «Русский вестник» в первые годы издания (1856–1862 гг.). М: МГУП, 2010. 347 с.

Перевалова Е. В. Система консервативных ценностей в отечественной периодике: М. Н. Катков и его издания (вторая половина 1850-х — 1880-е гг.): дис. … д-ра филол. наук. Воронеж, 2023. 505 с.

Пушкин А. С. Об Альфреде Мюссе // *Пушкин А. С.* Сочинения / ред., биографический очерк и примеч. Б. В. Томашевского. Л.: Худож. лит., 1958. С. 707–708.

Трофимова Т. А. «Положительное начало» в русской литературе XIX века («Русский вестник» М. Н. Каткова): дис. … канд. филол. наук. М., 2007. 184 с.

Тырсенко А. В. Андре Шенье и Французская революция конца XVIII века // Новая и новейшая история. 1994. № 4–5. С. 80–93.

Фуссо С. Катков. Издатель Тургенева, Достоевского и Толстого / пер. с англ. В. Полищук. СПб.: Academic Studies Press / Библиороссика, 2023. 436 с.

Шутёмова Н. В. Поэтический перевод в контексте художественной деятельности // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. № 6. С. 85–91.

References

Andreeva, V. G. "'Katkov… kak raz goditsia dlia publiki': perepiska L. N. Tolstogo i M. N. Katkova 1850–1860-kh gg." ["'Katkov… is Just Right for the Public': Correspondence Between L. N. Tolstoy and M. N. Katkov in the 1850s–1860s"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 2, 2024, pp. 20–39. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-2-20-39 (In Russ.)

Veinberg, P. I. "Pesni Geine v perevode M. L. Mikhailova" ["Songs by Heine translated by M. L. Mikhailov"]. *Biblioteka dlia chteniia*, vol. 150, July, 1858, pp. 545–551. (In Russ.)

Gavrilov, I. B. "Katkov. Zhizn', trudy, mirovozzrenie" ["Katkov. Life, Works, Worldview"]. *Trudy kafedry bogosloviia Sankt-Peterburgskoi dukhovnoi akademii*, no. 1 (2), 2018, pp. 136–177. (In Russ.)

Galinskaia, I. L. "I. V. Kartashova. Lermontov i Miusse" ["Kartashova. Lermontov and Musset"]. *Chelovek: Obraz i sushchnost'. Gumanitarnye aspekty*, no. 1, 2004, pp. 198–201. (In Russ.)

Gordon, Ia. I. *Geine v Rossii (1870–1917)* [*Heine in Russia (1870–1917)*]. Dushanbe, Donish Publ., 1979. 275 p. (In Russ.)

Gubskaia, T. V. *F. Shiller v russkoi literature XIX veka: proza, poeziia* [*Shiller in Russian Literature of the 19th Century, Prose, Poetry: DSc Thesis, Summary*]. Magnitogorsk, 2004. 19 p. (In Russ.)

Zherdeeva, O. N., and E. A. Savochkina. "Fet — perevodchik Geine. Sredstva peredachi ironii" ["Fet as Heine's Translator. Means of Conveying Irony"]. *Filologiia i chelovek*, no. 4, 2016, pp. 49–65. (In Russ.)

Zhirmunskii, V. *Gete v russkoi poezii* [*Goethe in Russian Poetry*]. Leningrad, Goslitizdat Publ., 1937. 674 p. (In Russ.)

Zabudskaia, Ia. L. "Kontseptsiia 'ideal'nogo perevoda' i 'Tsar' Edip' Ol'gi Veiss" ["The Concept of the 'Ideal Translation' and Olga Weiss's 'Oedipus Rex'."]. *Kafedra vizantiiskoi i novogrecheskoi filologii*, no. 1–2 (3), 2018, pp. 52–57. (In Russ.)

Kafanova, O. B. "Tvorcheskaia laboratoriia A. A. Feta: perevod iz A. de Miusse" ["Creative Laboratory of A. A. Fet: Translation from A. de Musset"]. *Dva veka russkoi klassik*, vol. 4, no. 2, 2022, pp. 246–261. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2022-4-2-246-261 (In Russ.)

Kruglikova, O. S. *Opyt konstruktivnogo sotrudnichestva zhurnalistiki i vlasti v poreformennoi Rossii: publitsistika i obshchestvennaia deiatel'nost' M. N. Katkova* [*Experience of Constructive Cooperation Between Journalism and Government in Post-Reform Russia: Journalism and Public Activity of M. N. Katkov*: *DSc Dissertation*]. St. Petersburg, 2008. 218 p. (In Russ.)

Man'kovskaia, N. B. "Ispoved' belogo drozda. Esteticheskie vzgliady de Miusse i ego poetika" ["Confession of a White Blackbird. De Musset's Aesthetic Views and His Poetics"]. *Khudozhestvennaia kul'tura*, no. 2, 2023, pp. 10–57. https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-2-10-57 (In Russ.)

Masanov, I. F. *Slovar' psevdonimov russkikh pisatelei, uchenykh i obshchestvennykh deiatelei: v 4 t.* [*Dictionary of Pseudonyms of Russian Writers, Scientists and Public Figures:*

in 4 vols.], vol. 1–4. Moscow, Izdatel'stvo Vsesoiuznoi knizhnoi palaty Publ., 1956–1960. (In Russ.)

Minaev, D. D. "Dnevnik Temnogo cheloveka" ["Diary of a Dark Man"]. *Russkoe slovo*, no. 11–12, part 3, 1863, pp. 73–114. (In Russ.)

Morozova, S. N., and D. N. Zhatkin. "Russkie perevody proizvedenii G. Geine v literaturno-kriticheskom osmyslenii K. I. Chukovskogo" ["Russian Translations of G. Heine's Works in the Literary-Critical Understanding of K. I. Chukovsky"]. *Baltiiskii gumanitarnyi zhurnal*, no. 4 (17), 2016, pp. 88–91. (In Russ.)

Pakshina, N. A. "Ol'ga Platonovna Veiss — potomok Demidovykh i Dalei" ["Olga Platonovna Weiss is a Bescendant of the Demidovs and the Dahls"]. *Aktual'nye voprosy obshchestvennykh nauk: sotsiologiia, politologiia, filosofiia, istoriia*, no. 8 (48), 2018, pp. 49–59. (In Russ.)

Perevalova, E. V. *Zhurnal M. N. Katkova "Russkii vestnik" v perviye gody izdaniya (1856–1862 gg.)* [*M. N. Katkov's Journal "Russian Herald" in the First Years of Publication (1856–1862)*]. Moscow, Moscow State University of Printing Arts Publ., 2010. 347 p. (In Russ.)

Perevalova, E. V. *Sistema konservativnykh tsennostei v otechestvennoi periodike: M. N. Katkov i ego izdaniia (vtoraia polovina 1850-kh — 1880-e gg.)* [*The System of Conservative Values in Domestic Periodicals: M. N. Katkov and His Publications (Second Half of the 1850s–1880s): DSc Dissertation*]. Voronezh, 2023. 505 p. (In Russ.)

Pushkin, A. S. "Ob Al'frede Miusse" ["About Alfred Musset"]. Pushkin, A. S. *Sochineniia* [*Works*], ed., biographical essay and notes by B. V. Tomashevskii. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1958, pp. 707–708. (In Russ.)

Trofimova, T. A. *"Polozhitel'noe nachalo" v russkoi literature XIX veka ("Russkii vestnik" M. N. Katkova)* [*"Positive Origin" in Russian Literature of the 19th Century (M. N. Katkov's "Russian Messenger"): DSc Dissertation*]. Moscow, 2007. 184 p. (In Russ.)

Tyrsenko, A. V. "Andre Shen'e i Frantsuzskaia revoliutsiia kontsa XVIII veka" ["Andre Chenier and the French Revolution of the late 18th Century"]. *Novaia i noveishaia istoriia*, no. 4–5, 1994, pp. 80–93. (In Russ.)

Fusso, S. *Katkov. Izdatel' Turgeneva, Dostoevskogo i Tolstogo* [*Katkov. Publisher of Turgenev, Dostoevsky and Tolstoy*], trans. from English by V. Polishchuk. St. Petersburg, Academic Studies Press / Bibliorossika Publ., 2023. 436 p. (In Russ.)

Shutemova, N. V. "Poeticheskii perevod v kontekste khudozhestvennoi deiatel'nosti" ["Poetic Translation in the Context of Artistic Activity"]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaia i zarubezhnaia filologiia*, no. 6, 2010, pp. 85–91. (In Russ.)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-160-179
https://elibrary.ru/LYGTBA
Научная статья
УДК 821.161.1.09"19/20"

© 2025. Е. А. Андрущенко
Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук
г. Москва, Россия
© 2025. А. А. Холиков
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
г. Москва, Россия

Русская поэзия в литературно-публицистических выступлениях Д. С. Мережковского 1900–1910-х гг.: от текстологии к антиномической поэтике

Часть исследования, написанная Е. А. Андрущенко, выполнена в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00248, https://rscf.ru/project/24-18-00248/

Аннотация: В статье впервые рассматриваются случаи использования «чужого» поэтического текста в литературно-публицистических произведениях Д. С. Мережковского 1900–1910-х гг. Установлено, что цитаты из русской поэзии, корпус которых прежде не составлялся, могут функционировать по-разному: являться непосредственным источником освещения той или иной темы, быть маркером антиномического мышления писателя, а также мифологемой.

Ключевые слова: Д. С. Мережковский, А. С. Пушкин, литературная критика, публицистика, русская поэзия, цитата, текстология, антиномическая поэтика.

Информация об авторах: Елена Анатольевна Андрущенко, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8260-4961 E-mail: a.andru@mail.ru

Алексей Александрович Холиков, доктор филологических наук, профессор, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Ленинские горы, ГСП-1, 119991 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8462-0738 E-mail: aakholikov@gmail.com

Дата поступления статьи в редакцию: 24.02.2025
Дата одобрения статьи рецензентами: 29.05.2025
Дата публикации статьи: 25.09.2025
Для цитирования: *Андрущенко Е. А., Холиков А. А.* Русская поэзия в литературно-публицистических выступлениях Д. С. Мережковского 1900–1910-х гг.: от текстологии к антиномической поэтике // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 3. С. 160–179. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-160-179

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 160–179. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 160–179. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Elena A. Andrushenko
A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia
© 2025. Alexey A. Kholikov
Lomonosov Moscow State University
Moscow, Russia

Russian Poetry in the Literary and Journalistic Speeches of D. S. Merezhkovsky in the 1900s–1910s: From Textual Criticism to Antinomian Poetics

Acknowledgments: Part of the research written by Elena A. Andrushchenko was carried out at IWL RAS with financial support of the Russian Science Foundation, project no. 24-18-00248 (https://rscf.ru/project/24-18-00248/).

Abstract: The authors of the article consider for the first time the cases of using "foreign" poetic text in the literary and journalistic works of D. S. Merezhkovsky of the 1900s–1910s. The research establishes that quotations from Russian poetry, the corpus of which has not been compiled before, can function in different ways: they can be a direct source of illumination of a particular topic, a marker of the writer's antinomic thinking, as well as a mythologeme, the content of which is formed by increasing the meaning and in some cases has autoreflexive potential.

Keywords: D. S. Merezhkovsky, A. S. Pushkin, literary criticism, journalism, Russian poetry, quotation, textual criticism, antinomian poetics.

Information about the authors: Elena A. Andrushchenko, DSc in Philology, Professor, Director of Research, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8260-4961
E-mail: a.andru@mail.ru
Alexey A. Kholikov, DSc in Philology, Professor, Lomonosov Moscow State University, Leninskie gory, 1/51, 119991 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8462-0738
E-mail: aakholikov@gmail.com

Received: February 24, 2025
Approved after reviewing: May 29, 2025
Published: September 25, 2025
For citation: Andrushchenko, E. A., and A. A. Kholikov. "Russian Poetry in the Literary and Journalistic Speeches of D. S. Merezhkovsky in the 1900s–1910s: from Textual Criticism to Antinomian Poetics." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 3, 2025, pp. 160–179. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-160-179

К репрезентации поэтического текста в структуре публицистического высказывания современные исследователи подходят с разных сторон. Преимущественно — в аспекте изучения информационно-эмоционального воздействия альтернативного плана выражения на адресата для достижения положительного коммуникативного эффекта или же с точки зрения интерференции дискурсов как следствия интертекстуальности. Нас в свою очередь интересует не дискурсология и общая теория коммуникации, а текстология в ее органическом единстве с историей литературы; тот центр, в котором сходятся прикладные (эдиционные) и фундаментальные (аналитические) задачи этой базовой филологической дисциплины.

Материалом к статье послужило творчество Д. С. Мережковского в контексте ведущейся подготовки малого научного Собрания его сочинений в двадцати томах под эгидой ИМЛИ им. А. М. Горького РАН и ИРЛИ (Пушкинского Дома) РАН. Первый том, состоящий из двух книг, — стихотворения и поэмы — уже вышел в свет [Мережковский 2022. 1], наряду с некоторыми другими [Мережковский 2022. 5]; [Мережковский 2017. 8]; [Мережковский 2019. 9]; [Мережковский 2020. 10]; [Мережковский 2023. 11]; [Мережковский 2017. 14].

Поэзия на сегодняшний день изучена полнее иных сторон творчества Мережковского. Особенности его стиховой культуры Ю. Б. Орлицкий назвал «обманчивым консерватизмом» [Орлицкий: 35]. Однако нас будет занимать не поэзия, а творчество периода 1900–1910-х гг., когда Мережковский-поэт уступил место Мережковскому-публицисту и общественному деятелю. Если в середине 1890-х гг. писатель считал себя «прежде всего поэтом — чуть ли в самом деле не преемником Надсона, а на критическое свое амплуа смотрел, как на случайное и вполне второстепенное» [Перцов: 157], то уже в 1900-м г. признавался В. Я. Брюсову: «Мне стихи чем-то лишним кажутся. Мне пищу для души подавай, а стихи что́, детское» [Брюсов 2002: 116]. Между тем именно

Брюсов выразил желание, чтобы Мережковский издал все написанные им стихи в полном собрании: «Это будет единственная, в своем роде, летопись исканий современной души, как бы дневник всего того, что пережила наиболее чуткая часть нашего общества за последнюю четверть века. Этот исторический интерес навсегда остается за стихами Мережковского, как бы сурово ни приходилось их критиковать с чисто эстетической точки зрения» [Брюсов 2001: 305].

Готовя к изданию два прижизненных полных собрания своих сочинений, Мережковский не отнесся к стихотворным книгам с академическим вниманием. К. А. Кумпан отмечает: «Вопрос об авторском участии в поэтических томах <…> второго “Полного собрания сочинений” (и последнего прижизненного собрания его поэзии) не вполне ясен. Здесь оказались восстановленными почти все цензурные лакуны первого сборника, т. е. издатели пользовались экземпляром доцензурного тиража сборника “Стихотворения” <…>. Поскольку весь тираж был арестован, то можно предположить, что этот экземпляр (или наборную рукопись/корректуру) издателям передал сам автор, как и 17 не опубликованных до 1914 г. поздних стихотворных текстов, впервые напечатанных в 24-м томе. Но вероятно, этим авторское участие и ограничилось, о чем свидетельствуют как <…> дефекты и упущения, так и неавторская датировка большинства текстов. Нарушение авторской воли можно усмотреть и в том, что многие стихотворения, имеющие в авторских публикациях строфическое членение, здесь, в целях экономии места, напечатаны без обозначающих строфы интервалов» [Кумпан: 903].

Думается, что «нарушение авторской воли» в данном случае не сильно беспокоило Мережковского. Качество подготовки поэтических томов отражает если *не волю* писателя, то его *отношение* к содержащимся в них текстам. Дополнительным аргументом в пользу этого служит публикация стихотворных произведений в последних томах прижизненных собраний сочинений, то есть на периферии творческого наследия. «По-видимому, — отмечает А. С. Долинин, — Мережковский сам знает слабые стороны своей поэзии и относится к ней довольно пренебрежительно. В полном собрании сочинений (имеется в виду первое издание. — *Е. А., А. Х.*) он счел нужным поместить такие мелочи, как “Предисловие к одной книге” или “Открытое письмо Бердяеву”, а поэзию свою почти всю исключил, отверг: из всей массы стихов

едва выбрал несколько десятков стихотворений, которым еще можно придавать значение, и то, кажется, не с художественной стороны» [Долинин: 282]. Творчество Мережковского в последующие годы со всей очевидностью подтвердило этот вывод.

Итак, важнейшее место в его деятельности 1900–1910-х гг. занимали не поэтические, а литературно-публицистические выступления, в которых присутствуют стихотворные вкрапления. Но речь здесь главным образом идет о «чужом» поэтическом слове в «своем» прозаическом тексте. Собственные стихи Мережковский практически не цитирует в статьях. Среди исключений — «Дети ночи» («Чаадаев. 1794–1856», <1915>) и сделанные им же переводы «Будда» («Иваныч и Глеб», 1909), «Эдип в Колоне» Софокла («Меч», 1908), «Ипполит» Еврипида («О новом значении древней трагедии (Вступительное слово к представлению “Ипполита”)», 1902).

На первый взгляд, такие частности, как цитаты из русской поэзии (зарубежная — эпизодична), достойны особого упоминания разве что в текстологических примечаниях к томам критико-публицистических статей Мережковского. И все-таки погружение в них, как будет продемонстрировано далее, — один из продуктивных исследовательских векторов изучения творческой лаборатории писателя. Здесь сходятся интересы текстологии, истории литературы и интерпретирующей поэтики. Основой для нас стали недавно вышедший в свет одиннадцатый том Собрания сочинений Мережковского (2023) и материалы готовящегося к печати двенадцатого тома этого же издания.

В первом из них представлено четыре сборника статей («Грядущий Хам», 1906; «В тихом омуте», 1908; «Не мир, но меч. К будущей критике христианства», 1908; «Больная Россия», 1910), включающих сорок три текста, два исследования («Гоголь. Творчество, жизнь и религия», 1909; «М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества», 1909), пятнадцать статей, не вошедших в авторские книги, и восемнадцать открытых писем в редакции газет и журналов. В тридцати статьях стихотворные фрагменты выделены графически и / или в качестве цитат и реминисценций вмонтированы в текст. В числе авторов – Ф. И. Глинка («Плач пленных иудеев», 1822); А. В. Кольцов («Лес», 1837); И.А. Крылов («Ворона и лисица», 1807); М. Ю. Лермонтов («Умирающий гладиатор», 1836; «Выхожу один я на дорогу…», 1841; «Родина», 1841; к слову, в исследовании «М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» — де-

вяносто пять стихотворных фрагментов); А. Н. Майков («Пленник», <1860>); Н. А. Некрасов (стихотворения «Замолкни, Муза мести и печали!..», 1855; «Тишина», 1857; «Рыцарь на час», 1862; «З<и>не», 1876; поэма «Саша», 1855); Ю. А. Нелединский-Мелецкий («Полно льститься мне слезами…», 1796); В. С. Печерин («Как сладостно отчизну ненавидеть…», 1834); А. С. Пушкин (стихотворения «Послания цензору», 1822; «Жил на свете рыцарь бедный…», 1829; «К бюсту завоевателя», <1828–1829>; «Бесы», 1830; эпиграммы «К Н. Я. Плюсковой», 1818; «Гр. Орловой-Чесменской», 1824; «На Фотия», 1824; ода «Вольность», 1817; поэма «Медный всадник», 1833); В. С. Соловьев («Восторг души расчетливым обманом…», 1885; «Панмонголизм», 1894; «Das Ewig-Weibliche. Слово увещательное к морским чертям», 1898); Ф. И. Тютчев («Осенний вечер» («Есть в светлости осенних вечеров…»), 1840; «О, как убийственно мы любим!..», 1851; «Эти бедные селенья…», 1855; «Его светлости князю А. А. Суворову», 1863; «Ночное небо так угрюмо...», 1865). В качестве эпиграфа стихотворная цитата использована один раз — к статье «Головка виснет» (1909) из «Отчаянья» (1908) Андрея Белого (сборник «Пепел»).

В материалах следующего тома — два сборника статей («Было и будет. Дневник. 1910-1914», 1915; «Невоенный дневник. 1914-1916», 1917), включающих сорок три текста, два исследования («Завет Белинского: Религиозность и общественность русской интеллигенции», 1915; «Две тайны русской поэзии: Некрасов и Тютчев», 1915), брошюра «Зачем воскрес? Религиозная личность и общественность» (1916; отдельное издание доклада, сделанного на заседании Религиозно-философского общества в Петрограде 12 марта того же года), не менее двадцати статей, не вошедших в авторские книги, и пятнадцати открытых писем (включая коллективные) в периодические издания. Если не считать отдельный труд, посвященный Некрасову и Тютчеву (в нем — более ста восьмидесяти поэтических вставок), то также не менее чем в тридцати статьях стихотворные фрагменты из русской поэзии выделены графически и / или присутствуют в качестве цитат и реминисценций. Среди авторов — К. Д. Бальмонт («Еще необходимо любить и убивать…», <1901>); Е. А. Баратынский («На смерть Гёте», 1832); Г. С. Батеньков (поэма «Одичалый», 1827); К. Н. Батюшков («Странствователь и домосед», 1814–1815); А. Белый («Отчаянье», 1908); В. Я. Брюсов ("L'ennui de vivre", 1902); П. А. Вяземский («Сфинкс, не разгаданный до гроба…»,

1868); З. Н. Гиппиус («Молитва», 1897; «Все кругом», 1904; «Дождичек», 1904; «Заклинанье», 1905; «Ночью», 1904; «Только о себе», 1904; «К ней», 1905; «Она» («В своей бессовестной и жалкой низости…»), 1905; «Она» («Кто видел Утреннюю, Белую…»), 1905; «Оно», 1905; «Опять», 1906; «Петухи», 1906; «Женское “Нету”», 1907; «Не знаю я, где святость, где порок…», 1907; «Журавли», 1908; «Земля» («Пустынный шар в пустой пустыне…»), 1908; «Петербург», 1909; «Колодцы», 1913; «Непредвиденное», 1913; «Тли», 1917); Д. В. Давыдов («Современная песня», 1836); М. Ю. Лермонтов («Ангел», 1831; «Молитва», 1837; «Тучи», 1840); Н. А. Некрасов («Памяти Белинского», 1853; «Замолкни, Муза мести и печали!..», 1855; «Рыцарь на час», 1862; «О Муза! я у двери гроба!..», 1877; поэма «Кому на Руси жить хорошо», <1863–1877>); В. С. Печерин («Как сладостно отчизну ненавидеть…», 1834); А. С. Пушкин (стихотворения «К Чаадаеву», 1818; «К портрету Чаадаева», 1820; «Кинжал», <1821>; «Недвижный страж дремал на царственном пороге…», 1824; «Подражания Корану», 1824; «Чаадаеву. С морского берега Тавриды», 1824; «19 октября», 1825; «Пророк», 1826; «Поэт», 1827; «Воспоминание», 1828; «Поэт и толпа», 1828; «К бюсту завоевателя», <1828–1829>; «Жил на свете рыцарь бедный…», 1829; «Герой», 1830; «Два чувства дивно близки нам…», 1830; «Я памятник себе воздвиг нерукотворный…», 1836; поэмы «Цыганы», 1824; «Медный всадник», 1833; «Полтава», 1828; пьесы «Каменный гость», 1830; «Пир во время чумы», 1830; «Эпиграмма (Из Антологии)», 1827); И. Северянин («Эпилог», 1912); В. С. Соловьев (“Ex oriente lux”, 1890; «Das Ewig-Weibliche. Слово увещательное к морским чертям», 1898); Ф. И. Тютчев (“Silentium!”, 1830; «О чем ты воешь, ветр ночной?», 1836; «И чувства нет в твоих очах…», <1830-е>; «Итак, опять увиделся я с вами…», 1846; «Море и утес», 1848; «Нет, карлик мой! трус беспримерный!», 1850; «Не знаю я, коснется ль благодать…», <1851>; «Не остывшая от зною…», <1851>; «Теперь тебе не до стихов…», <1854>; «Эти бедные селенья…», 1855; «Ватиканская годовщина», 1871; «Императору Александру II», 1873); А. С. Хомяков («Остров», <1836>). Эпиграфом стихотворная цитата дана к статье «Исполнение церкви» (1916) из посвященного А. А. Блоку стихотворения З. Н. Гиппиус «Она» («Кто видел Утреннюю, Белую…») (1905).

Очевидно, что русская поэзия весьма репрезентативна в литературно-публицистических выступлениях Мережковского 1900–1910-х гг., а проблема отбора цитируемого им материала может иметь несколько

ракурсов осмысления. С одной стороны, «чужой» стихотворный текст становится непосредственным источником по той или иной теме. Очевиднее всего — в работах о Лермонтове, Некрасове, Тютчеве. Неудивительно также, что в статье «Декабристы в 60-е годы» (1915) цитируется поэма декабриста Батенькова «Одичалый»; а в речи «В. С. Соловьев» — воспроизводится фрагмент из стихотворения философа "Ex oriente lux". Закономерна отсылка к его же «Вечной женственности» («Das Ewig-Weibliche. Слово увещательное к морским чертям») в почти одноименном тексте о Тургеневе («Поэт вечной женственности», 1915). По такому же тематическому принципу в статье «Чаадаев. 1794–1856» встречаем цитаты из пушкинских произведений «К Чаадаеву», «К портрету Чаадаева», «Чаадаеву. С морского берега Тавриды» или из «Современной песни» Давыдова, где упоминается «маленький аббатик» — автор «Философических писем».

С другой стороны, литературная критика Мережковского постепенно приобретает все более явный публицистический характер, особенно в 1910-е гг., военные и предреволюционные. В этот период апелляцией к писательским именам задается диапазон точек зрения (чаще всего они укладываются в излюбленные бинарные оппозиции) на важнейшие общественно-политические вопросы (о патриотизме, национализме, антисемитизме, войне, революции, и т. д.), хотя формальным поводом для публикации статей остаются, как правило, события культурной жизни. В данном случае цитаты из русской поэзии выступают маркерами антиномического мышления автора, о чем уже говорилось применительно к «Невоенному дневнику. 1914–1916» [Холиков 2023].

На этом фоне отчетливо проявляется еще один способ функционирования «чужого» поэтического слова в публицистике Мережковского, когда писатель цитирует стихотворение не как созвучное его теме или общественным явлениям, которым посвящена статья, а как *мифологему*, содержание которой формируется путем приращения смысла. В подтверждение обратимся к одному из наиболее часто используемых Мережковским стихотворений Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный…». Для 1900-х гг. можно отметить 6 случаев его цитирования: в статьях «Революция и религия», «Последний святой», «Немой пророк», «Чехов и Горький», а также в статье «О новом значении древней трагедии (Вступительное слово к представлению "Ипполита")».

По первому впечатлению это цитирование представляется не вполне уместным. В статье «Революция и религия» (1907), например, строки «Все безмолвный, все печальный, / Как безумец умер он» относятся к Чаадаеву, который как «один из величайших умов России» погиб, «не сделав почти ничего, ибо то, что он сделал, ничтожно по сравнению с тем, что он мог бы сделать. Но все-таки Россия не забудет его: доселе глядит на нас, как живое, как лицо самого близкого друга и брата, это мертвенно-бледное, спокойное лицо с кроткою, горькою усмешкою на тонких, в вечном безмолвии сжатых губах. Светлою тенью прошел он в самой черной тьме нашей ночи, этот безумный мудрец, этот немой пророк, "бедный рыцарь" русской революции» [Мережковский 2023. 11: 42–43].

В статье «Последний святой» (1907) Мережковский называет «рыцарем» святого Серафима Саровского:

> Этот русский мужик в лаптях, косолапый старичок, друг медведей, сам похожий на медведя — рыцарь Небесной Дамы, таинственный жених Невесты Неневестной.
>
> Он имел одно виденье,
> Непостижимое уму…
> С той поры, сгорев душою,
> Он на женщин не смотрел.
>
> Серафим-Огненный тоже «сгорел душою» и умер в пожаре любви перед образом своей Владычицы, «всех радостей Радости» [Мережковский 2023. 11: 92].

В статье «Немой пророк» (1908) «рыцарство» отождествляется с «дон-кихотством» и связано с личностью Вл. Соловьева:

> …безумная влюбленность в прошлое, реставрация, искусственное восстановление павшего, т. е. в последнем счете, реакция, пусть невинная, даже святая, но все-таки подлинная реакция, и есть сущность всякого дон-кихотства, которое в русском переводе значит славянофильство. И в этом смысле Вл. Соловьев — тайный славянофил, несмотря на всю свою явную полемику с крайним правым крылом славянофильства.
>
> Он имел одно виденье,
> Непостижное уму…

Воротясь в свой за́мок дальний,
Жил он, строго заключен.
Все безмолвный, все печальный,
Как безумец, умер он [Мережковский 2023. 11: 597].

Наконец, в статье «О новом значении древней трагедии» (1902) «рыцарем бедным» называется Ипполит Еврипида:

В этой трагедии точно так же, как в религиозных откровениях Пифагора и Орфея, в диалогах Платона о неземной любви, чуть брезжит в темной глубине язычества первый луч того нового христианского света, который впоследствии сквозь отходящие мглы в сумерки средних веков загорится утренней зарею Возрождения в песнях трубадуров, в любви рыцарей, в любви Данте к Беатриче, Франциска Ассизского к Небесной Даме:

Он имел одно виденье,
Непостижное уму,
И глубоко впечатленье
В сердце врезалось ему.
С той поры, сгорев душою,
Он на женщин не смотрел
И до гроба ни с одною
Молвить слова не хотел.
Полон чистою любовью,
Верен сладостной мечте.
A. M. D. своею кровью
Начертал он на щите.

A. M. D. значит Alma Mater Dei. Ипполит, омраченный тенью и скорбью средних веков — это и есть «Бедный Рыцарь». Ипполит ведь тоже одинокий, непонятый толпою, мечтатель, «несчастный», «бедный рыцарь» своей богини; тоже мученик; тоже кровью своею запечатлел он союз с A. M. D., с небесною Девою. И осиянный светом ее, обвеянный благоуханием уст ее, умирающий Ипполит мог бы воскликнуть подобно бедному рыцарю: Lumen Coeli, Sancta Rosa! — Свет Небесный, Святая Роза! Ипполит — ученик Орфея. Мы знаем, что первые христиане в римских катакомбах изображали под видом Орфея Христа [Мережковский 2023. 11: 658].

Мережковский цитирует здесь ту редакцию, которая была доступна читателем вплоть до 1920 г., когда описанная В. Е. Якушкиным в «Русской старине» за 1884 г. первая редакция как черновой автограф второй была впервые разведена с текстом романса Франца из «<Сцен из рыцарских времен>» (1835). Как известно, П. А. Ефремов в издании сочинений А. С. Пушкина (т. III, 1880) Я. А. Исакова печатал контаминацию из стихов 1 и 2 редакции. Об этом существует обширная научная литература, в том числе основательная работа Р. В. Иезуитовой [Иезуитова: 139–176]. Расхождения между двумя редакциями объяснить странный характер сближения пушкинского стихотворения с философами, русским святым и Еврипидовым Ипполитом, таким образом, не может. Обратим внимание и на то, что во всех названных случаях сохраняется цитирование двустишия «Он имел одно виденье, / Непостижное уму».

Думается, истоком специфической интерпретации Мережковским пушкинского текста, открывающим пути к цитированию его стихотворения в публицистике, стал анализ «Идиота» в его книге «Л. Толстой и Достоевский» (1900–1902). Здесь сформировалась мифологема, которая, отделившись от исходного текста, помещается затем в иные контексты. Мережковский работал с «отражением отраженного», так что осмысление пушкинского стихотворения Достоевским становится отправной точкой для его дальнейшей интерпретации. Посмотрим, как она оформляется в разборе романа.

> Глаза ее блистали, — говорит Достоевский, — и легкая, едва заметная судорога вдохновения и восторга раза два прошла по ее прекрасному лицу, — пересказывает Мережковский текст. — Она прочла:
>
> Жил на свете рыцарь бедный,
> Молчаливый и простой,
> С виду сумрачный и бледный,
> Духом смелый и прямой.
> Он имел одно виденье,
> Непостижное уму,
> И глубоко впечатленье
> В сердце врезалось ему.
> . . . . . .

Полон чистою любовью,
Верен сладостной мечте,
A. M. D. своею кровью
Начертал он на щите.
. . . . . .
Возвратясь в свой замок дальный,
Жил он строго заключен.
Все безмолвный, все печальный
Как безумец умер он.

«Как безумец», — продолжает Мережковский, или — как «идиот»: «замок дальний», из которого вышел и в который вернулся князь Мышкин, оказался для него швейцарскою лечебницею душевно больных; но не внешний, а внутренний необычайный параболический путь, описанный в духовных пространствах князем Мышкиным и Бедным Рыцарем — один и тот же: из одной пустыни через «мир» и борьбу с неверными сынами этого «мира» — «сарацинами» — в другую, еще бóльшую пустыню; из одного безмолвия через воинствующую проповедь любви — таинственной «Дамы» своего сердца — Lumen Coeli, Sancta Rosa, «Великой Матери, упования рода человеческого» — в другое, еще бóльшее безмолвие — таков этот путь; оба рыцаря, как замечает Аглая, несколько похожи в своей трагической судьбе на Дон Кихота; но только это Дон Кихоты не прошлого, а будущего — «слишком ранние предтечи слишком медленной весны» (здесь, отметим, как и в статье о Чаадаеве, Мережковский цитирует свое же стихотворение «Дети ночи». — *Е. А., А. Х.*). Идиот Достоевского — западноевропейский, феодальный, средневековый Бедный Рыцарь, переведенный на русский, то есть на будущий всемирный язык [Мережковский 2020. 10: 399–400].

У Мережковского безумец проповедует любовь к Даме и одновременно к «Великой Матери, упования рода человеческого» — это народная мифологема Матери-сырой-земли (которая в национальной лингвокультуре знаменует более древнюю — Великую Богиню мать), Дон Кихот и «средневековый Бедный Рыцарь, переведенный на русский, то есть на будущий всемирный язык» [Мережковский 2020. 10: 400].

Такая семантика возможна в свете представлений о сути рыцарства, как его понимает Мережковский, то есть в религиозном созерцании как переосмыслении всех «благородных дохристианских ценностей».

Рыцарем он называет наследника «по крови», который хочет «сделаться наследником не только по крови, но и по духу, не только потомком, но и предком. Рыцарство не поняло, но почуяло, — пишет Мережковский, — что значит это слово Христа, полное высшим новым “аристократизмом”: много званых, мало избранных. Рыцарство не исполнило своей задачи, потому что стремилось к ней слишком рано и бессознательно, — но задача была истинная; <…> освятить не освященное или недостаточно освященное церковью, с церковной точки зрения, все еще слишком светское, языческое; <…> От кровного “звания” к этому духовному “призванию” и устремилось рыцарство войною с неверными, со всеми насильниками (рыцарство есть воплощенное отрицание аскетического “непротивления злу”) и служением “Даме сердца”, которая есть только “непостижимое уму виденье” “Великой Матери, упования рода человеческого” – “A. M. D.”. В этом смысле рыцарем был и Данте, жених Беатриче, и Франциск Ассизский, любовник “Небесной Дамы Бедности”, “трубадур Иисуса Христа”» [Мережковский 2020. 10: 401]. «Виденье, непостижное уму» рыцаря, соотносится Мережковским со «священной болезнью» князя Мышкина. Хотя он и не сможет перейти в иное состояние, «но переход все-таки должен совершиться: “человек должен перемениться физически”, как утверждает Кириллов. “В моментах высшей гармонии”, которые испытывает князь Мышкин перед припадками падучей, в эти страшные “пять секунд” <…> и совершается, может быть, начало “физической перемены человека”. В эти-то пять секунд и Бедный Рыцарь имел одно виденье, / Непостижное уму» [Мережковский 2020. 10: 404].

В авторском мифе о Чаадаеве ключевыми являются определения «немой пророк» и «“бедный рыцарь” русской революции», то есть испытывающий платоническую любовь — как жених к Даме — к революции. Определение «немой пророк» отсылает к одноименной статье, посвященной Вл. Соловьеву, который также влюблен — «в прошлое», является Дон Кихотом — то есть рыцарем — реставрации, реакции, «что и есть сущность всякого дон-кихотства, которое в русском переводе значит славянофильство» [Мережковский 2023. 11: 597]. Серафим Саровский — целомудренник, безбрачник, жених «своей Владычицы, “всех радостей Радости”» [Мережковский 2023. 11: 92]. И, наконец, Ипполит Еврипида — мечтатель, «несчастный», «бедный рыцарь» своей богини Артемиды; тоже мученик и ученик Орфея.

Если рассмотреть статьи 1900-х гг., в которых цитируется этот пушкинский текст, по хронологии, выстраивается внутренняя связь между ними: Ипполит — мученик, ученик Орфея / Христа, Чаадаев — мученик, жених Дамы — русской революции, Серафим Саровский, мученик, исповедующий «вечную женственность», а «в католическом культе Мадонны и в православном почитании Богородицы — уклон всего христианства — от религии Сына к религии Матери» [Мережковский 2023. 11: 93], и Соловьев — мученик, святой («Недаром в лице этого русского современного интеллигента мелькают черты Франциска Ассизского или Сергия Радонежского» [Мережковский 2023. 11: 596]), которому характерна «безнадежная романтика прошлого, желание сделать прошлое не только настоящим, но и будущим, таково безумие этого печального рыцаря Прекрасной Дамы. — “Я имею намерение остаться ей верным”, решил он с гордым отчаянием, опустил забрало и “с лица стальной решетки ни пред кем не подымал”» [Мережковский 2023. 11: 597].

В публицистике Мережковского, таким образом, цитирование пушкинского стихотворения оказывается формой предъявления мифа о сверхисторическом христианстве, религии Духа святого, в которой Сына с Отцом примиряет Мать, Вечно-Женственное. В этом свете и следует, на наш взгляд, отвечать на вопрос о причинах высокой частотности упоминания пушкинского текста. В 1910-е гг. функциональная преемственность в его использовании Мережковским сохраняется. Так, статья «Чаадаев. 1794–1856» транслирует авторский миф, уже знакомый нам по «Революции и религии», о «пророке Декабрьского восстания», «рыцаре бедном», «прирожденном девственнике» [Мережковский 1917: 156, 160]. Вместе с тем в этот период многократно усиливается созвучность общественно-политическим явлениям. В связи с Чаадаевым — это «непостижное уму» видение всемирности, «всемирного соединения людей» — в «дни всемирного разъединения людей, всемирной войны» [Мережковский 1917: 156, 163]. То же — по поводу И. С. Тургенева, «всемирного поэта Вечной Женственности»: «Полон чистою любовью, / Верен сладостной мечте, / A. M. D. своею кровью / Начертал он на щите» [Мережковский 1917: 76]. В «Поэте вечной женственности» (1915) раздается призыв вспомнить о Тургеневе, чья творческая мысль возникла из «глубины религиозного духа народного»; о певце «вечной любви», которой не хватает в «дни враж-

ды нечеловеческой» [Мережковский 1917: 75, 77]. После начала боевых действий на русско-турецком фронте выходит статья «Два ислама» (1914), где пушкинские строки используются для противопоставления исламского и христианского отношения к войне: «Lumen coelié, sancta Rosa! / Восклицал он, дик и рьян, / И как гром его угроза / Поражала мусульман». Мережковский продолжает:

> Но недаром, «он имел одно виденье, непостижное уму:
> Все безмолвный, все печальный,
> Как безумец умер он.
>
> Еще безумнее — Франциск Ассизский, в Саладиновом лагере, умоляющий неверных сложить оружие, прекратить войну, «ради Христа»; еще безумнее Л. Толстой с «Войной и миром»; еще безумнее тот русский солдат, который ранил австрийца штыком, а потом взял его к себе на плечи, долго нес и, когда тот умер, сошел с ума от жалости и ужаса [Мережковский 1917: 186–187].

В более ранних литературно-критических работах Мережковского стихотворение «Жил на свете рыцарь бедный...» цитировалось на страницах брошюры «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893). Писатель использовал пушкинские строки («Он имел одно виденье, / Непостижное уму, / И глубоко впечатленье / В сердце врезалось ему») для характеристики Н. К. Михайловского: «Вот человек! За 25 лет работы он не изменил себе ни одним движением, ни одним помыслом, ни одним чувством и не изменит до последнего вздоха» [Мережковский 2019. 9: 56]. В судьбе одного из лидеров народнического течения писатель усмотрел героическое, рыцарское служение своему идеалу. Недаром слова Пушкина предпосланы выражению Г. Гейне о «рыцарях Духа Святого» [Мережковский 2019. 9: 57]. Скорее всего, Мережковский сделал отсылку к стихотворению «Горная идиллия» («Bergidylle», 1824) из «Путешествия по Гарцу» (“Die Harzreise”, 1826) сборника «Книга песен» (“Buch der Lieder”, 1827). Последняя строфа второй части текста завершается именно этим выражением: “…Ritter von dem heil’gen Geist” (буквально: «…Рыцарь Святого Духа») [Heine: 294]. Наиболее близким к оригиналу оказался перевод П. И. Вейнберга, выполненный в 1859 г.:

Так смотри сюда скорее
Ты, ребенок милый мой,
И целуй меня смелее —
Рыцарь Духа пред тобой! [Гейне: 127].

О популярности этой строки среди современников Мережковского свидетельствует и тот факт, что к 50-летию кончины Гейне В. В. Уманов-Каплуновский написал стихотворение под названием «Рыцарь Духа» (1906). Примечательно, что «в рыцарском служении Михайловского так же, как в "бледной, кнутом иссеченной Музе" Некрасова», молодой Мережковский видел не «политико-экономическую необходимость», а эстетическое начало, «высшую красоту любви» и «божественный идеализм» [Мережковский 2019. 9: 57]. Безусловная позитивная оценка писателем этого личностного качества сохранится и в зрелые годы.

В 1912 г. он будет критиковать «хорошего реалиста» Л. Н. Андреева за художественную слабость в изображении интеллигента — главного героя пьесы «Профессор Сторицын» (1912):

> Кажется, драма, по замыслу автора, заключается в борьбе вечного идеалиста-романтика с грубостью, пошлостью и уродством современной русской жизни. Главный недостаток пьесы — неясное, сбивчивое отношение автора к герою. Трудно понять, как он относится к нему, — положительно или отрицательно. Если положительно, то сочувствия своего он не сумел сделать заразительным. Бедный Сторицын страдает одною немощью, которая ежели кому и прощается, то менее всего идеалистам, — глупостью. Это не детская простота, святая тихость, безмолвность ума, как у *Бедного Рыцаря* (курсив наш. — *Е. А., А. Х.),* а широковещательная, громоподобная, напыщенная и назойливая глупость самого обыкновенного глупца [Мережковский 1912: 7].

Следовательно, говоря о функциональной преемственности в обращении к пушкинскому тексту «Жил на свете рыцарь бедный…» на разных этапах творческого пути писателя, необходимо разделять *механизм* и *цель*. Применительно к более поздним статьям Мережковского мы видим, как поэтическое слово работает для оценки общественно-политических, а не эстетических явлений. При сохранении

прежнего способа работы с «чужим» текстом, апробированного сначала в художественной критике, Мережковский берется за решение новых, социально-идеологических задач. И если до увлечения «религиозной общественностью» строки из рассмотренного стихотворения Пушкина были для критика одними из многих, то в литературно-публицистическом контексте начала XX в. они выдвинулись на передний план.

Данный ракурс правомерно дополнить автобиографическим аспектом изучения писательского «мифотворчества». В ряде ситуаций «чужое» поэтическое слово функционирует у Мережковского вместо «своего» в авторефлексивной функции. Писатель использует стихотворный фрагмент как прецедентный для себя текст. Отсюда, вероятно, — периодическое отсутствие указаний на авторство цитат, хотя не все из них можно назвать хрестоматийными в массовом читательском сознании (многие статьи до включения в отдельные издания выходили на страницах популярных газет, реже — журналов). Названный аспект обоснован применительно к таким «вечным спутникам» Мережковского, как Пушкин и Лермонтов, Тютчев и Некрасов. Пары отнюдь не случайные в контексте биографии писателя. Напомним, что в «Автобиографической заметке» (1913) к образцам для поэтического подражания Мережковский отнес только Пушкина, тогда как в другом литературно-критическом тексте настаивал, что в ранние годы гораздо больше находился под влиянием поэзии Лермонтова: «Пушкина я тогда не любил: он был для меня взрослый; Лермонтов такой же ребенок, как я» [Мережковский 2023. 11: 617].

Словом, обширный и разнообразный материал русской поэзии в литературно-публицистических статьях Мережковского открывает перед текстологом перспективу не «глухого», констатирующего описания (фиксации/идентификации) авторских способов отбора и структурирования цитат, а их концептуального объяснения (аналитической интерпретации) в обозначенных нами ракурсах. Пристальное внимание при этом должно уделяться видам искажений «чужого» текста, их типологии, формам трансформации и, наконец, причинам тех или иных решений автора. Не секрет, что Мережковский допускал весьма вольное обращение с цитируемым материалом: менял лексико-грамматические формы и слова, сокращал фразы, нарушал их последовательность внутри воспроизводимого фрагмента, отрывал от первоначаль-

ного контекста, контаминировал разные источники [Андрущенко], [Холиков 2025].

Несмотря на обилие локальных наблюдений над механизмами работы Мережковского с «чужым» словом, до сих пор отсутствуют целостные представления об этой грани творческой лаборатории писателя. Тем важнее подойти к ней не с одной лишь технической стороны, а комплексно, учитывая конструктивную роль антиномического сознания писателя-символиста в построении не только художественного и религиозно-философского (о чем уже сказано основательно), но и литературно-публицистического высказывания. Поэзия в нем, как это ни парадоксально, выполняет конституирующую функцию; соответственно, требует дальнейшего обсуждения, методологической рефлексии и сама по себе, и в контексте эпохи.

Список литературы
Источники

Брюсов В. Я. Дневники. Автобиографическая проза. Письма / сост., вступ. ст. Е. В. Ивановой. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. 415 с.

Брюсов В. Д. С. Мережковский как поэт // Д. С. Мережковский: pro et contra: Личность и творчество Дмитрия Мережковского в оценке современников: Антология / сост. А. Н. Николюкин. СПб.: РХГИ, 2001. С. 297–306.

Гейне Г. Полн. собр. соч.: в 6 т. / под ред. и с биогр. очерком П. Вейнберга. 2-е изд. СПб.: Изд. А. Ф. Маркса, 1904. Т. 5. 407 с.

Мережковский Д. С. Невоенный дневник. 1914–1916. Пг.: К-во «Огни», 1917. 224 с.

Мережковский Д. С. Новая пьеса Л. Андреева // Русское слово. 1912. 15 (28) декабря. № 289. С. 7.

Мережковский Д. С. Собр. соч.: в 20 т. М.: Дмитрий Сечин, 2022. Т. 1. Кн. 1–2: Стихотворения и поэмы / подгот. текста, вступ. ст. и примеч. К. А. Кумпан. 1870 с.

Мережковский Д. С. Собр. соч.: в 20 т. М.: Дмитрий Сечин, 2022. Т. 5. Кн. 1–2: Царство Зверя / подгот. текста, доп., прил., сопровод. ст. А. В. Лаврова. 1288 с.

Мережковский Д. С. Собр. соч.: в 20 т. М.: Дмитрий Сечин, 2017. Т. 8: Вечные спутники / сост., подгот. текста, примеч., послесл. Е. А. Андрущенко. 447 с.

Мережковский Д. С. Собр. соч.: в 20 т. М.: Дмитрий Сечин, 2019. Т. 9: О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы: Статьи 1880–1890-х гг. / сост., подгот. текста, послесл. А. А. Холикова; примеч. А. А. Холикова при участии О. А. Коростелева. 332 с.

Мережковский Д. С. Собр. соч.: в 20 т. М.: Дмитрий Сечин, 2020. Т. 10: Л. Толстой и Достоевский: исследование / подгот. текста, послесл. Е. А. Андрущенко; примеч. Е. А. Андрущенко при участии Н. Г. Андрущенко. 816 с.

Мережковский Д. С. Собр. соч.: в 20 т. М.: Дмитрий Сечин, 2023. Т. 11: Грядущий Хам: Статьи и исследования 1900–1910 гг. / подгот. текста, послесл., примеч., имен. указат. Е. А. Андрущенко. 1088 с.

Мережковский Д С. Собр. соч.: в 20 т. М.: Дмитрий Сечин, 2017. Т. 14: Тайна Трех: Египет и Вавилон. Тайна Запада: Атлантида — Европа / сост., подгот. текста, послесл., коммент. О. А. Коростелева и Е. А. Андрущенко при участии А. В. Журбиной. 807 с.

Перцов П. П. Литературные воспоминания. 1890–1902 гг. / вступ. ст., подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М.: НЛО, 2002. 496 с.

Heine H. Buch der Lieder. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1827. 372 s.

Исследования

Андрущенко Е. А. Властелин «чужого»: текстология и проблемы поэтики Д. С. Мережковского. М.: Водолей, 2012. 248 с.

Долинин А. Дмитрий Мережковский // Русская литература XX века (1890–1910): в 2 кн. / под ред. проф. С. А. Венгерова. М.: XXI век – Согласие, 2000. Кн. 1. С. 279–332.

Иезуитова Р. В. «Легенда» // Стихотворения Пушкина 1820–1830-х годов: История создания и идейно-художественная проблематика: сб. ст. Л.: Наука (Лен. отд.), 1974. С. 139–176.

Кумпан К. А. «…Ряд сборников его поэзии кажутся стройными вехами пройденного им пути» // *Мережковский Д. С.* Собр. соч.: в 20 т. М.: Дмитрий Сечин, 2022. Т. 1. Кн. 1. С. 763–900.

Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в культуре Серебряного века. М.: ЯСК, 2018. 904 с.

Холиков А. А. Круг русских и европейских писателей в «Невоенном дневнике. 1914–1916» Д. С. Мережковского // Мережковские и Европа / под общ. ред. В. В. Полонского; ред.-сост.: Е. А. Андрущенко, О. А. Блинова, В. М. Введенская. М.: ИМЛИ РАН, 2023. С. 60–81.

Холиков А. А. Мережковский и окрест… Текстологические разыскания между эстетикой и политикой: от «упадка» литературы до распада империи. М.; СПб.: Нестор-История, 2025. 288 с.

References

Andrushchenko, E. A. *Vlastelin "chuzhogo": tekstologiia i problemy poetiki D. S. Merezhkovskogo* [*Lord of the "Stranger": Textual Criticism and Problems of Poetics of D. S. Merezhkovsky*]. Moscow, Vodolei Publ., 2012. 248 p. (In Russ.)

Dolinin, A. "Dmitrii Merezhkovskii" ["Dmitry Merezhkovsky"]. Vengerov, S. A., editor. *Russkaia literatura XX veka (1890–1910): v 2 kn.* [*Russian Literature of the 20th Century (1890–1910): in 2 books*], vol. 1. Moscow, XXI vek – Soglasie Publ., 2000, pp. 279–332. (In Russ.)

Iezuitova, R. V. "Legenda" ["Legend"]. *Stikhotvoreniia Pushkina 1820–1830-kh godov: Istoriia sozdaniia i ideino-khudozhestvennaia problematika* [*Pushkin's Poems of the*

1820s–1830s: History of Creation and Ideological and Artistic Issues]. Leningrad, Nauka Publ., 1974, pp. 139–176. (In Russ.)

Kumpan, K. A. "…Riad sbornikov ego poezii kazhutsia stroinymi vekhami proidennogo im puti" ["...A Number of Collections of His Poetry Seem to Be Harmonious Milestones of the Path He Has Traveled"]. Merezhkovskii, D. S. *Sobranie sochinenii: v 20 t.* [*Collected Works: in 20 vols.*], vol. 1, book 1. Moscow, Dmitrii Sechin Publ., 2022, pp. 763–900. (In Russ.)

Orlitskii, Iu. B. *Stikh i proza v kul'ture Serebrianogo veka* [*Verse and Prose in the Culture of the Silver Age*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2018. 904 p. (In Russ.)

Kholikov, A. A. "Krug russkikh i evropeiskikh pisatelei v 'Nevoennom dnevnike. 1914–1916' D. S. Merezhkovskogo" ["A Circle of Russian and European Writers in the 'Non-Military Diary. 1914–1916' by D. S. Merezhkovsky"]. Polonskii, V. V., E. A. Andrushchenko, O. A. Blinova, and V. M. Vvedenskaia, editors. *Merezhkovskie i Evropa* [*The Merezhkovskys and Europe*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2023, pp. 60–81. (In Russ.)

Kholikov, A. A. *Merezhkovskii i okrest… Tekstologicheskie razyskaniia mezhdu estetikoi i politikoi: ot "upadka" literatury do raspada imperii* [*Merezhkovsky and Surroundings... Textological Enquiries Between Aesthetics and Politics: From the "Decline" of Literature to the Collapse of the Empire*]. Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2025. 288 p. (In Russ.)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-180-193
https://elibrary.ru/MDVYVF
Научная статья
УДК 821.161.1.09"20"

© 2025. М. В. Козьменко, М. Е. Тухто
Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук
Москва, Россия

«Суд» над литературным героем как один из интерактивных феноменов социокультурного бытования произведения: случай Леонида Андреева

Исследование выполнено в рамках проекта «Русская и европейская классика в XXI веке: подготовка цифровых научных комментированных изданий» по гранту Министерства науки и высшего образования РФ № 075-15-2024-549

Аннотация: В статье рассматривается литературно-общественная реакция на пьесу Л. Андреева «Екатерина Ивановна». «Суд» над литературным героем имел место в литературном мире и до этого случая, однако ни одно «дело» не было столь широко освещено в прессе, как «суд» над Екатериной Ивановной, прошедший в студии режиссера Ф. Ф. Коммиссаржевского с участием представительных членов литературно-театральной корпорации. Л. Андреев, следивший за реакцией прессы, написал речь от лица подсудимой. Неопубликованный монолог главной героини частично сохранился и включен переводчиком в предисловие к английскому изданию пьесы 1924 г. В статье представлен его обратный перевод на русский.

Ключевые слова: Леонид Андреев, «суд», литературный герой, литературная полемика, «театр панпсихизма», «Екатерина Ивановна».

Информация об авторе: Михаил Васильевич Козьменко, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1229-2210
E-mail: uzium@mail.ru

Мария Евгеньевна Тухто, аспирант, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0009-0001-5051-7695
E-mail: tukhtom@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 19.02.2025
Дата одобрения статьи рецензентами: 28.05.2025
Дата публикации статьи: 25.09.2025
Для цитирования: *Козьменко М. В., Тухто М. Е.* «Суд» над литературным героем как один из интерактивных феноменов социокультурного бытования произведения: случай Леонида Андреева // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 3. С. 180–193. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-180-193

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 180–193. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 180–193. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Mikhail V. Koz'menko, Mariya Ye. Tukhto
A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

"Judgment" of the Literary Character as the Interactive Phenomenon of the Literary Work's Socio-Cultural Existence: The Case of Leonid Andreev

Acknowledgments: This work was carried out with the financial support from the Ministry of Science and Higher Education of the Russia, agreement no. 075-15-2024-549 "Russian and European Classical Texts in the 21st Century: Preparing Digital Academic Editions with Commentaries."

Abstract: The article deals with the literary and public reaction to Leonid Andreyev's play *Ekaterina Ivanovna*. The "trial" over a literary character took place in the literary world before this case, but no "case" was so widely covered in the press as the "trial" over Ekaterina Ivanovna, which took place in the studio of director F. F. Kommissarzhevsky with the participation of representative members of the literary and theatre corporation. Leonid Andreev, who closely followed the reaction of the press, wrote a speech on behalf of the defendant. The unpublished monologue of the protagonist has been partially preserved and is included by the interpreter in the preface to the English edition of the play (1924). The article presents its back translation into Russian.

Keywords: Leonid Andreev, "trial", literary character, literary polemic, "panpsychism theatre," *Ekaterina Ivanovna*.

Information about the author: Mikhail V. Koz'menko, PhD in Philology, Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1229-2210

E-mail: uzium@mail.ru

Mariya Ye. Tukhto, PhD Student, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0009-0001-5051-7695

E-mail: tukhtom@mail.ru

Received: February 19, 2025

Approved after reviewing: May 28, 2025

Published: September 25, 2025

For citation: Koz'menko, M. V., and M. Ye. Tukhto. "'Judgment' of the Literary Character as the Interactive Phenomenon of the Literary Work's Socio-Cultural: The Case of Leonid Andreev." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 3, 2025, pp. 180–193. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-180-193

Прообразом суда над литературным героем, выстроенного по всем юридическим канонам[1], являются «постановочные» суды в университетах, которые были связаны непосредственно с учебным процессом и появились в России в XIX в. Так, Сергей Завадский, перечисляя преподавателей на юридическом факультете Московского университета в 1898–1903 гг., пишет: «Викторский (ведший с нами практические занятия по уголовному процессу) мне памятен инсценировкой суда, которую мы воспринимали как разновидность любительских спектаклей, но которая нас, конечно, наглядно знакомила с ходом судебного следствия» [Завадский: 344]. По воспоминаниям К. И. Чуковского, знаменитый А. Ф. Кони уже в 1919 г. использовал в этих целях реальные процессы: «…с педагогической целью Анатолий Федорович инсценировал здесь, перед своими студентами, старинный судебный процесс “по делу об утоплении крестьянки Емельяновой”, в котором он когда-то выступал обвинителем» [Чуковский: 140].

Уже в начале XX в. можно встретить случаи, когда в качестве «объектов» подобного «уголовного процесса» выступает литературный герой, правда, относящийся к уже канонизированному литературному ряду прошлого столетия. 3 ноября 1907 г. на юридическом факультете Санкт-Петербургского университета одним из профессоров был инсценирован судебный процесс. Слушалось дело о «прямой и неоднократной угрозе убийством» персонажа драмы Писемского «Горькая судьбина». Состав был набран из студентов: на месте председателя

[1] Целесообразно этот тип импровизированного действа отличать от появившегося приблизительно в то же время в гимназиях (и существующего в средней школе по сей день) «суда над литературным героем», который представляет собой не ограниченную составом участников и строгим порядком ведения свободную дискуссию и имеет совершенно иные социокультурные цели.

находился Б. И. Книрша, адвокатом выступал Д. В. Кузьмин-Караваев [см.: Соболев: 210].

Впервые же «суд» над героиней современной литературы, вызвавшей в критике ажиотаж, близкий к скандалу, причем суд, разыгранный не в стенах университета, а представленный перед широкой публикой, был связан с пьесой Леонида Андреева «Анфиса». Характерно, что организовали его опять-таки профессиональные юристы. Суд над Анфисой состоялся седьмого декабря 1909 г. в таганрогском театре. «Комедийное действо» заключалось в произнесении приговора перед лицом четырнадцати членов жюри, находящихся на сцене, и последующем диспуте, в ходе которого главная героиня была осуждена десятью экспертами против четырех, выступивших в ее защиту. «Суд над Анфисой» обернулся судом над автором пьесы. Защитник доказывал «наличность в современном обществе типа “Анфисы”» и приводил «значительные моральные достоинства» характера героини, говорящие в пользу осужденной. После окончания заседания и вынесения героине обвинительного заключения женская часть публики выступила с публичными протестами в печати [Б. п. Суд над «Анфисой»: 15–16].

Пьеса Леонида Андреева «Екатерина Ивановна» (1912) стала важным событием театральной и общественной жизни России начала XX в. Произведение спровоцировало большой общественный резонанс и получило широкую огласку. Описание характера героини в отзывах и рецензиях противоречиво: разные оценки критиками образа главной героини обусловлены неоднозначностью ее характера, резкой сменой ее душевного и нравственного облика в течение пьесы. Как отмечает Е. В. Булышева: «В первом действии героиня — невинная жертва ревнивых подозрений мужа (вскоре выяснится, что в своей пред-сценической жизни она была безукоризненна и чиста), во втором — несчастная женщина с горьким опытом измены-мести, страдания и прощения, в третьем и четвертом — она соединяет в себе многие лица, в ней можно узнать то чувственную Саломею, то порочную Мессалину, то раскаявшуюся Магдалину» [Булышева: 81]. Обратимся к нескольким полярным оценкам поведения Екатерины Ивановны. Так, В. И. Немирович-Данченко видел в героине «<…> и кристаллическую душевную чистоту, и жадность разврата, и безысходное отчаяние, и слепоту, и глубокое презрение к людям, в особенности — мужчинам, и “диавольский соблазн”, и горькие слезы о прошлом, и безумное ис-

кание “пророка”, наивность…» [Немирович-Данченко: 307]. По словам режиссера, «Екатерина Ивановна» способна «волновать, беспокоить, раздражать, злить, возмущать» [Немирович-Данченко: 292].

Сергей Глаголь отметил, что Леониду Андрееву удалось сломать четвертую стену: «В антрактах публика все время говорила и спорила о том, что ей показали со сцены, как о чем-то, происшедшим перед ее глазами на самом деле, и когда среди аплодисментов раздавалось шиканье, то было ясно, что шикали не исполнению артистов, а автору за то, что он такою показывает жизнь». По мнению Глаголя, бурная реакция публики свидетельствует о безусловном успехе пьесы. «Обнажение того падения, которое переживает Катерина Ивановна», как отмечает автор заметки, на сцене было изображено более наглядно, откровенно, прямолинейно, чем на бумаге. «Катерина Ивановна с самого начала была чужая в среде этих пошляков, хотя и сама этого не подозревала и относилась к жизни в их тоне» [Глаголь: 48–58]. Нравственная проблематика пьесы воспринималась критиками всерьез: поведение Екатерины Ивановны оказалось настолько неординарным, вызывающим, что многие критические статьи напоминают обвинительные или оправдательные речи. Таким образом, серия «судов» над героиней в некотором смысле становится несколько неожиданным, но вполне закономерным итогом разноречивых оценок, данных пьесе литераторами, следующим этапом ее осмысления, который, благодаря театрализованной форме, придает ему существенно более интенсивную степень интерактивности.

Первый такой суд состоится по инициативе журнала «Маски» в Москве в студии режиссера Ф. Ф. Коммиссаржевского в январе 1913 г. в ночь с субботы на воскресенье и создаст резонанс в прессе: дело описано в газетах «Театр» [Б. п. Суд над «Екатериной Ивановной» 1913b: 5], «Одесское обозрение театров» [Б. п. Суд над «Екатериной Ивановной» 1913a: 9], «Раннее утро» [Б. п. «Катерина Ивановна» под судом: 5] и др. Заседание собрало «строго отобранный цвет московской театрально-литературной публики». Председателем суда был избран издатель и поэт-смиволист Сергей Кречетов (С. А. Соколов), в числе судей — популярный рассказчик и актер Малого театра В. Ф. Лебедев, критик А. А. Койранский и писатель В. В. Вересаев. В качестве экспертов приглашены режиссер Художественного театра Немирович-Данченко и Сергей Глаголь, среди присяжных заседателей — А. Н. Толстой, критик Н. Е. Эфрос, артисты Художественного и Малого театров, а так-

же шесть мужчин и шесть женщин «для беспристрастия». На основании акта «дворянка Екатерина Стебелева» обвинялась «в целом ряде проступков против общественной нравственности». Свидетель Вересаев, врач по образованию, нашел Екатерину Ивановну больной, страдающей «нимфоманией», и потому посчитал нецелесообразным выносить действия героини на суд. Выступающие свидетели доказывали, что Екатерина Ивановна склонна к падению по своей сути, и неважно, наступит ли падение до или после выстрела беспричинно взревновавшего мужа (послужившего триггером для метаморфоз героини, возникающим в самом начале драмы).

Немирович-Данченко рассуждал о психологической подоплеке пьесы и возлагал ответственность за «падение» героини на ее мужа, «вечно занятого вне дома, оставляющего жену в обществе ничтожных, глупых людей, покинувшего ее на попечение Ментикова, пустого, наивного, но милого малого» [Б. п. «Катерина Ивановна» под судом: 5]. Немирович-Данченко сравнил героиню с Марией Магдалиной и посетовал на отсутствие в пьесе «пророка», который привел бы действие к синтезу: «Будет пророк — пьеса вознесена, нет — пьеса валится. Поэтому четвертый акт оставляет чувство неудовлетворенности. Нет пророка, нет синтеза». Также Немирович-Данченко отметил: «Постановка “Катерины Ивановны” на сцене Художественного театра причинила много мучений театру. Прежде всего, мы были озабочены тем, верна ли наша постановка со стороны житейско-психологической. Мы долго думали, как разрешить эту сторону постановки, и устроили анкеты среди московских дам. Были опрошены 40 дам общества, и на вопрос, “могли ли они под влиянием поступка мужа Катерины Ивановны (выстрела) изменить ему”, почти все ответили — “да”». Немирович-Данченко отрицал наличие у Екатерины Ивановны диагноза, ссылаясь на специалистов. Защитник Яблоновский (С. В. Потресов) утверждал, что Катерина Ивановна не плохая жена и мать, а глубоко несчастная одинокая женщина [Б. п. «Катерина Ивановна» под судом: 5].

Сергей Глаголь в речи выделил два типа женщин: женщина-мать, хозяйка и женщина-возлюбленная, гетера. Екатерина Ивановна относится ко второму типу. Каждая женщина «обречена на то, чтобы иметь трех любовников». Далее Глаголь выделил три «фазиса любви», позабытые современниками. Первый — фазис, приводящий к замужеству, — «чувство платонической любви, любовь к мужчине как к чело-

веку», второй — страсть. Третий, самый страшный момент, наступает тогда, когда «все, не изжитое до сих пор, проявляется в женщине со страшной силой, когда она как бы стремится испытать всю меру уготованного ей “красного петуха”». Счастливым брак является только в том случае, если муж совмещает в себе все три фазиса любви, о чем нельзя говорить в случае Екатерины Ивановны и Георгия Дмитриевича. В заключение дела «присяжными заседателями» были поставлены следующие вопросы: «Совершила ли обвиняемая Стебелева действия, приписываемые ей обвинительным актом? Если совершила, то являются ли они нарушением общественной нравственности? Виновна ли она?» Голоса разделились: по первому пункту получился единогласный ответ «да»; второй собрал 10 «да» и два «нет»; наконец, последний: 7 — «не виновна» и 4 «виновна» [Московский: 12].

«Суд» над Екатериной Ивановной привлек внимание ряда театральных и литературных деятелей. Так, в газете «Рампа и жизнь» сообщается: «Оригинальное турне постом организует Владимир Евграфович Ермилов. Он везет по провинции — суд над “Катериной Ивановной”. В качестве обвинителя будет выступать прис. пов. С. Ф. Плевако» [Б. п. Отдел: Мелочи театральной жизни: 12]. «Судебные заседания» проводятся в ряде провинциальных городов. В газете «Голос Ставрополя» описывается «суд» над героиней пьесы 31 марта в помещении коммерческого клуба. Как отмечает корреспондент, участники заседания были совершенно разочарованы отсутствием на «суде» Ермилова и Вознесенского (видимо, заявленных в программе), которые не приехали в Ставрополь. На заседании выступила Каллаш-Гарисс, представшая «ярой защитницей» Екатерины Ивановны, и врач Ф. И. Попова, признавшая героиню «человеком больным, с отклонениями в половой сфере». Вопрос о вине Екатерины Ивановны остался открытым [Б. п. Суд над «Катериной Ивановной» 1913с: 3]. По «приговору» Харьковского литературно-художественного кружка Екатерина Ивановна была признана сумасшедшей [Т-ий: 4]. Заметку «Оплевание женщины» о «судах» над героиней пьесы Андреева в разных городах публикует газета «Театр» [З. С.: 4].

«Судебные процессы» над Екатериной Ивановной вызывают неоднозначную реакцию в литературной среде. Ф. Сологуб выступил против подобных мероприятий, резко осудив заседания. Писатель отметил, что слом четвертой стены, мастерски проделанный Андреевым

в пьесе, должен порождать более глубокое сопереживание героине, а не осуждение, низкое по своей сути:

> Теперь пошла мода на то, чтобы судить. Сначала судили самих писателей, потом стали судить изображаемых ими лиц. <…> Судят <Екатерину Ивановну> за дела, изображенные в драме, и осуждают, а иные оправдывают. Ни осуждающие, ни оправдывающие не догадываются, что делают они дело ненужное и что ненужность этого дела — ненужность оскорбительная <...>. Самый закоренелый злодей, по воле драматурга, раскрывает перед вами свою душу. Обнаженная и беззащитная, мечется и стонет она перед вами, всенародно томится и радуется, все переливы своих страстей зажигает перед вами, покорная же жестокой, непреклонной прозорливости своего творца. Она изнемогает от восторга и от страданий, и чем достойнее исполнил свою задачу автор сценического представления, тем сильнее сочувствуете вы героям драмы, хотя бы и преступным. Вы начинаете чувствовать глубочайшее, почти таинственное сродство вашей души с душой драматического злодея. Вы его понимаете — и суд ваш в глубине вашей совести уже произнесен, — суд ваш, ваше правое суждение. И если вы были справедливы, если поэзия, воплощенная в образах драмы, сдернула с вашей души привычную завесу светской условности, общепринятого лицемерия, то это ваше правое суждение было не судом над Екатериною Ивановною, а над злом и низостью, таящимися в вашей душе, угнездившимися в вашем застойном быте, шипящими в затворе ваших квартир и в суде ваших улиц. Какого же вам еще надобно суда, и для чего? Или вам страшно остаться наедине с вашей душою, и на беззащитную Екатерину Ивановну хотите вы свалить вашу вину, порочность вашей жизни? [Сологуб: 163].

И, наконец, сам Леонид Андреев пишет ответную «речь» Катерины Ивановны. Судя по всему, она не была закончена. Первые два абзаца сохранились в оригинале[1]. Последний абзац дан в обратном переводе из публикации текста в предисловии переводчика Германа Бернштейна к английскому изданию пьесы (1924 г.):

[1] Они хранятся в Русском архиве в Лидсе (Leeds Russian Archive). MS.606/C.9i.

Когда до меня дошло известие о том, что меня планируют предать суду в Москве, я была чрезвычайно удивлена. Я бы посмеялась над этим, если бы я сохраняла способность смеяться. «Этого не может быть, — подумала я. Этого не может быть, чтобы судили меня, убитую, а не моих убийц; этого не может быть, чтобы меня, истинную обвинительницу, требующую суда, возмездия и кары для малодушных палачей моих, — чтобы меня самое посадили на скамью подсудимых, сделали сумасшедшей и под конец только из жалости отпустили.

Или уже так замутилась совесть человеческая? — или уже так перепутались представления о правосудии, о справедливости, о добре и зле, чтобы именно жертву невинную судили, а убийц, попустителей и палачей жалели, миловали, восхваляли и оставляли неприкосновенными на их теплых местах? Не может этого быть!»

Но случилось то, что я и представить себе не могла — я предстала пред судом. Не столь уж важно, что после долгих раздумий и колебаний я была оправдана и не была подвергнута наказанию: это была не более чем снисходительная дань уважения моей женской слабости. Важнее, что мои действия и моё поведение были расценены как аморальные, что свидетели и эксперты подверглись перекрестному допросу, что прокурор и адвокат защиты выступили с речами обо мне. Знаменательно, что я сидела на позорной скамье подсудимых, что я была на процессе… [Bernstein: V–VI][1].

По каким-то причинам писатель не стал публиковать речь (или письмо?) от имени героини, как он это сделал десятью годами ранее в разгар схожей, хотя и более скандальной полемики вокруг его рассказа «Бездна», поместив в газете «Курьер» письмо от имени героя рассказа студента Немовецкого[2].

Но самая попытка «перелицевать» ситуацию этого суда, превратив героиню из обвиняемой в обвинительницу, отражает особенное отношение Андреева к пьесе, которая становится первым опытом «панпсихической» драмы, и к ее заглавной героине. Так, его письмо Немирови-

[1] Известно, что Бернштейн после смерти писателя общался с его вдовой Анной Ильиничной. Скорее всего, она и передала ему копию речи (чуть более полную, чем сохранившаяся в Русском архиве в Лидсе).

[2] См.: [Андреев Л. Н. 1903: 3]. Письмо, впрочем, имело иную направленность: Немовецкий «переписывает» финал истории, делая ее менее парадоксальной и скандальной. Подробнее см.: [Møller: 93–115]; [Боева: 218–234].

чу-Данченко от 12 апреля 1912 г. (написанное в разгар репетиций пьесы в Художественном театре) можно считать органичным продолжением «речи» Екатерины Ивановны: «Она — наименее выдумана мною. Как раз такую женщину я видел и знал довольно близко: с этими взмахами рук с этой прической (которую Вы угадали), с внешностью модернистской и несколько несуразной. Мне она очень не понравилась, пока не разобрал я, что движения ее не выдуманы и не преподаны ей декадентом, а совершенно правдивы и для нее естественны. Это была, как я увидел впоследствии, ***танцующая*** женщина, подчиненная какому-то внутреннему ритму. Несомненно, что время дало ей ***характер*** танца, как и прическу, но и во все другие времена она осталась бы среди других танцующей, подчиненной все тому же, одной ей слышимому ритму» [Письма Андреева Немировичу-Данченко и Станиславскому: 287]. Драматическое начало пьесы, по Андрееву, заключается в неординарности характера героини, которая «пришла танцевать» в жестокую жизнь, где «все толкаются и действуют локтями». Данный конфликт и привел к столь быстрому и «странному» надлому Екатерины Ивановны:

> И несчастье Катерины Ивановны в том, что она даже не упала сразу, так легче было бы и подняться, а ***потеряла*** ритм, сошла с ноги, закружилась и кружится все быстрее. У Гофмана есть рассказ про двух чудаков, которые сделали железного автоматического танцора, и он имел огромный успех на балу, и чудаки ушли на часок в кабак, а автомат испортился: все в ужасе, а он продолжает вертеть уже бесчувственную девушку и повторяет автоматически: как вы прекрасны! Нечто в этом роде произошло и с Катериной Ивановной [Письма Андреева Немировичу-Данченко и Станиславскому: 288].

Этим Андреев объясняет и обилие ремарок: оно необходимо для точного воспроизведения на сцене шаржирования жестов в третьем и четвертом актах, попытки «подражать себе прежней», органичных для столь «странного» персонажа. При этом Андреев опасается, будет ли воспринят танец Екатерины Ивановны зрителем так, как задумывался автором, не покажется ли героиня лишь «манерничающей барынькой, довольно-таки противной и нисколько не жалкой»: «искренне танцующая» женщина — редкое явление в мире «кривляк». Роль Ментикова в драме фатальна: Екатерина Ивановна жаждет казни, получая лишь

отраву, «каждый раз уходит все более грязной и опозоренной, теряющей всякую надежду». Присутствие Ментикова осуждает саму жизнь, порождением которой является этот герой [Письма Андреева Немировичу-Данченко и Станиславскому: 288].

В письме Немировичу-Данченко от 21 декабря 1912 г., комментируя неудачную, по мнению большинства критиков, постановку в Художественном театре, Андреев снова возвращается к образу Екатерины Ивановны:

> Мария Николаевна (М. Н. Германова — *М. К., М. Т.*), видимо, везде хороша, но ей надо стать в четвертом еще лучше; и главное: понизить чувственное в четвертом и усилить страдание и ***бунт***. Она еще не мертвый человек (Эфрос ошибается)[1] и требование пророка должно быть почти грозным, обличение окружающих также. В театре, как я читал, шикают дамы — это ошибка: шикать должны мужчины, которых здесь ***бьет*** К<атерина> И<вановна>. Вот сняли с мертвого Иисуса ризы и деловито, немо ругаясь и смеясь — чего же стесняться мертвеца! — начали делить; и вдруг Иисус ***открыл глаза*** и взглянул. И этот взгляд Иисуса надо дать — тогда и слепой поймет, что не мертвая. Тогда и пассивность мужа будет не презренной, а высокой [Письма Андреева Немировичу-Данченко и Станиславскому: 295–296].

Итак, пьеса «Екатерина Ивановна» создала широкий общественный резонанс, спровоцировав целый ряд литературных «судов» над главной героиней. Живая реакция Андреева на «суд» над Екатериной Ивановной в студии режиссера Ф. Ф. Коммиссаржевского отражает особую чувствительность писателя к социокультурной ауре, непременно возникавшей вокруг его новых творений сразу после выхода их в свет[2].

---

[1] Н. Эфрос в своей рецензии на спектакль писал: «Чистые души не бывают упругими, удар их не гнетет, а разбивает вдребезги. И душа Катерины Ивановны была разбита, душа умерла. Воскресение было облыжное. Оставалось лишь тело с его жестами «любви», с его гримасами страсти... А г-жа Германова показывала только конец, только то, что Катерина Ивановна — мертвая, и что все, ею совершаемое, все это распутство и хождение по рукам, даже без разбора — чьи руки, — только судорога тела, из которого уже вынули душу» [Эфрос: 3].

[2] Подробнее см.: [Козьменко: 5–6, 8–11].

Описывая суд над Екатериной Ивановной, нельзя не упомянуть излюбленную метафору Леонида Андреева, согласно которой суд уподобляется театру. Данная параллель возникает еще в судебных очерках-репортажах писателя, затем появляется в ряде рассказов про суд («Христиане», «Защита») и, наконец, ярко отображается в картине суда господ жизни над голодными в пьесе «Царь Голод».

Как уже говорилось, «Екатерина Ивановна» была первой, «программной» пьесой театра панпсихизма — новой сценической парадигмы, выдвинутой писателем в его «Письмах о театре» [Андреев Л. Н. 1913: 3–14; Андреев Л. Н. 1914: 245–290]. И нужно отметить, что предлагаемые драматургом новации — прежде всего, «бездейственную» драму, движение которой зависимо исключительно от эмоционально-психической динамики актерской игры — до конца не смог реализовать даже высоко ценимый им Московский Художественный театр. Брат писателя Андрей в своих воспоминаниях приводит многочисленные суждения автора о дорогой ему пьесе. Включая следующее:

> Но вот есть одна слабая сторона у художественников, — продолжал Леонид, — это та, что театр их не социален, лишен общественного элемента. Он только психологичен — и в этом его односторонность и слабость. И тот, истинно «новый» театр, к которому им должно стремиться, будет театр социал-психологический. И, быть может, только тот театр даст социал-психологическую «Ек<атерину> Ив<ановну>» полностью, и, быть может, только тогда не покажется длинным и четвертый акт. Чистые психологи, художественники не могли дать суд и осуждение, дать торжища, дать того открытого общественного места, каким является этот четвертый акт [Андреев А. Н.: 94].

Таким образом, в самой пьесе (написанной выпускником юридического факультета, имевшего опыт работы помощником присяжного поверенного) была имплицитно заложена динамика судебного «торжища», что парадоксальном образом обернулось не осуждением окружения, сломавшего судьбу героини, а судилищем над самой Екатериной Ивановной как бы уже за границами рампы. При этом новое «действо» становилось своего рода театрализацией второго уровня (еще одно воплощение идеи суда как театра). Чуткий барометр общественных настроений, писатель Леонид Андреев в очередной раз попал

в больной нерв современности, тем самым вызвав мощной энергетический отклик в виде весьма своеобразного социально-психологического феномена, поразившего невиданной доселе интерактивностью.

Примечания

Авторы выражают благодарность Ричарду Д. Дэвису, хранителю Русского архива в Лидсе (Великобритания), а также Елене Валерьевне Глуховой (ИМЛИ РАН) за помощь в подготовке данной статьи.

Список литературы

Источники

Андреев А. Н. О Леониде Андрееве // Леонид Андреев: Материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2012. Вып. 2. 384 с.

Андреев Л. Н. Письмо героя «Бездны» // Курьер. 1903. 6 марта (№ 8). С. 3. Подп.: Немовецкий.

Андреев Л. Н. Письмо о театре: [Письмо первое] // Маски. 1913. С. 3–14.

Андреев Л. Н. Письмо о театре: [Письмо второе] // Литературно-художеств. альманахи издательства «Шиповник». СПб., 1914. Кн. 22. С. 245–290.

Б. п. «Катерина Ивановна» под судом // Раннее утро. 1913. 22 января. (№ 18). С. 5.

Б. п. // Рампа и жизнь. 1913. № 8 (24 февраля). С. 12. Отдел: Мелочи театральной жизни.

Б. п. Суд над «Анфисой» // Обозрение театров. 1909. 15 декабря (№ 935). С. 15–16.

Б. п. Суд над «Екатериной Ивановной» // Одесское обозрение театров. 1913a. 31 января (№ 240). С. 9.

Б. п. Суд над «Екатериной Ивановной» // Театр. 1913b. 22 января (№ 1219). С. 5.

Б. п. Суд над Катериной Ивановной // Голос Ставрополя. 1913c. 2 апреля (№ 64). С. 3.

Глаголь С. «Катерина Ивановна» и «Профессор Сторицын» Леонида Андреева // Маски. 1913. № 3. С. 48–58.

З. С. «Оплевание женщины» // Театр. 1913. 1 ноября (№ 1377). С. 4.

Завадский С. Из жизни Московского университета в XIX ст. (По воспоминаниям трех поколений) // Московский университет. 1755–1930. Юбилейный сборник. Париж: Изд-во «Современные записки», 1930. 467 с.

Московский А. Суд над андреевской «Катериной Ивановной» // Киевская жизнь. 1913. 23 января (№ 5).

Немирович-Данченко В. И. Творческое наследие: в 4 т. М.: Моск. Худож. театр, 2003. Т. 2: Письма (1908–1922). 814 с.

Письма Андреева Немировичу-Данченко и Станиславскому // Вопросы театра. 1966: сб. статей и материалов: [альманах]. М.: Всероссийское театральное общество, Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР, 1966. 244 с.

Сологуб Ф. Приземистые судят // Театр и искусство. 1913. № 7. С. 163.

Т-ий П. [*Трипольский П.*] Суд над «Катериной Ивановной» // Утро. 1913. 16 февраля (№ 1881). С. 4.

Чуковский К. И. Собр. соч.: в 15 т. М.: Агентство ФТМ, 2012. Т. 5. 480 с.

Эфрос Н. «Екатерина Ивановна» // Речь. 1912. 20 декабря (№ 349). С. 3.

Bernstein H. Katerina. A drama in four acts by Leonid Andreyev // *Andreev L.* Katerina. London: Brentano's, 1924. IX + 181 p.

Исследования

Булышева Е. В. «Театр панпсихизма» Леонида Андреева: дис. … канд. искусствоведения. СПб., 2016. 252 с.

Боева Г. Н. Гендерный аспект полемики в прессе по поводу «Бездны» Леонида Андреева // Фемининность и маскулинность в культуре модерна: Россия и зарубежье / отв. ред. В. Б. Зусева-Оскан. М.: ИМЛИ РАН, 2023. С. 218–234.

Козьменко М. В. Введение // Леонид Николаевич Андреев: Библиография. М.: ИМЛИ РАН, 2002. Вып. 2а: Аннотированный каталог Собрания рецензий Славянской библиотеки Хельсинкского университета / сост. М. В. Козьменко. С. 5–6, 8–11.

Соболев А. Л. Летейская библиотека: биогр. очерки. М.: Трутень, 2013. Т. 1. 496 с.

Móller Peter Ulf. "Belles-lettres with a Touch of Filth": On the Contemporary Reception of Leonid Andreev's Stories, "The Abyss" and "In the Fog". Gender in Russian History and Culture / ed. by Linda Edmondson. Birmingham: Houndmills, 2001. 223 p.

References

Bulysheva, E. V. *"Teatr panpsikhizma" Leonida Andreeva* [*"Theatre of Panpsychism" by Leonid Andreev: PhD Dissertation*]. St. Petersburg, 2016. 252 p. (In Russ.)

Boeva, G. N. "Gendernyi aspekt polemiki v presse po povodu 'Bezdny' Leonida Andreeva" ["Gender Aspect of the Polemics in the Press Regarding Leonid Andreev's 'Abyss'."]. Zuseva-Oskan, V. B., editor. *Femininnost' i maskulinnost' v kul'ture moderna: Rossiia i zarubezh'e* [*Femininity and Masculinity in the Culture of Modernism: Russia and Abroad*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2023, pp. 218–234. (In Russ.)

Koz'menko, M. V. "Vvedenie" ["Introduction"]. *Leonid Nikolaevich Andreev: Bibliografiia* [*Leonid Nikolaevich Andreev: Bibliography*], issue 2a: Annotirovannyi katalog Sobraniia retsenzii Slavianskoi biblioteki Khel'sinkskogo universiteta [Annotated Catalogue of the Collection of Reviews of the Slavic Library of the University of Helsinki], comp. by M. V. Kozmenko. Moscow, IWL RAS Publ., pp. 5–6, 8–11. (In Russ.)

Sobolev, A. L. *Leteiskaia biblioteka: biograficheskie ocherki* [*Leteyskaya Libruary: Biographical Essays*], vol. 1. Moscow, Truten' Publ., 2013, 496 p. (In Russ.)

Móller Peter, Ulf. *"Belles-lettres with a Touch of Filth": On the Contemporary Reception of Leonid Andreev's Stories, "The Abyss" and "In the Fog". Gender in Russian History and Culture*, ed. by Linda Edmondson. Birmingham, Houndmills, 2001. 223 p. (In English)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-194-238
https://elibrary.ru/IVWPOI
Научная статья
УДК 821.161.1.09"19"

© 2025. Т. А. Богданова
Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук
г. Москва, Россия

Творчество Ф. М. Достоевского в литературно-философском наследии Л. А. Зандера

Аннотация: Роль Л. А. Зандера как философа и религиозного мыслителя, воспитанного на русской и европейской культуре XIX — начала XX в., профессора, педагога и церковно-общественного деятеля, активно проявившего себя в разных сферах жизни первой половины XX в., доныне мало исследованы. Статьи, рецензии и книги Зандера незаслуженно мало вовлечены в исследовательский и читательский круг. Цель статьи — привлечь внимание к личности философа и представить многолетние труды по изучению и популяризации творчества одного из наиболее ценимых им писателей XIX в., Ф. М. Достоевского, итогом которых стала книга «Тайна добра. Проблема добра в творчестве Достоевского». Представлен обзор статей и рецензий Зандера на книги о Достоевском в журналах «Вестник РСХД», «Путь», «Православная мысль», «Грани», «Мосты», газете «Возрождение», отзывы на труды Зандера. Дан обзор его лекционной работы, организации семинаров и кружков по творчеству Достоевского. Автором статьи привлекается переписка Зандера, делается вывод, что труды по изучению Достоевского занимают важное место в литературно-философском наследии Зандера и являются ценным вкладом в копилку исследований творчества Достоевского, в развитие православной культуры, ожидающим своего отдельного переиздания.

Ключевые слова: Л. А. Зандер, Ф. М. Достоевский, С. Н. Булгаков, П. Н. Евдокимов, преп. Иустин (Попович), внутреннее монашество, православная культура.

Информация об авторе: Татьяна Александровна Богданова, доктор церковной истории, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: tabog@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 10.05.2025
Дата одобрения статьи рецензентами: 22.06.2025
Дата публикации статьи: 25.09.2025
Для цитирования: *Богданова Т. А.* Творчество Ф. М. Достоевского в литературно-философском наследии Л. А. Зандера // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 3. С. 194–238. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-194-238

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 194–238. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 194–238. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Tatyana A. Bogdanova
A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

F. M. Dostoevsky's Works in L. A. Zander's Literary and Philosophical Heritage

Abstract: The role of L. A. Zander as a philosopher and religious thinker, brought up on Russian and European culture of the 19th — early 20th centuries, professor, teacher, and church and public figure, who actively manifested himself in various spheres of life in the first half of the 20th century, has been little studied to this day. Zander's articles, reviews, and books are undeservedly little involved in the research and reading circles. The purpose of the article is to draw attention to the personality of the philosopher and to present many years of work on the study and popularization of the work of one of the most valued by him writers of the 19th century, F. M. Dostoevsky, the result of which was the book *The Secret of Good. The Problem of Good in the Works of Dostoevsky*. The article presents an overview of Zander's articles and reviews of books about Dostoevsky in the journals *Vestnik RSHD*, *Put'*, *Pravoslavnaya Mysl'*, *Grani*, *Mosty*, and the newspaper *Vozrozhdenie*. It also gives an overview of his lecture work, organization of seminars and circles on Dostoevsky's work. The author of the article uses Zander's correspondence and concludes that the works on studying Dostoevsky occupy an important place in Zander's literary and philosophical heritage and are a valuable contribution to the collection of studies of Dostoevsky's work, to the development of Orthodox culture, awaiting separate republication.

Keywords: L. A. Zander, F. M. Dostoevsky, S. N. Bulgakov, P. N. Evdokimov, teacher. Justin (Popovich), internal monasticism, Orthodox culture.

Information about the author: Tatyana A. Bogdanova, DSc in Church History, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.
E-mail: tabog@yandex.ru

Received: May 10, 2025
Approved after reviewing: June 22, 2025
Published: Sepember 25, 2025
For citation: Bogdanova, N. A. "F. M. Dostoevsky's Works in L. A. Zander's Literary and Philosophical Heritage." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 3, 2025, pp. 194–238. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-194-238

Профессор Св.-Сергиевского Православного Богословского Института Лев Александрович Зандер (1893–1964) является автором ряда книг и статей, которые разбросаны по журналам и газетам многих стран на разных континентах, где он бывал. Наиболее полно перечень этих трудов представлен в издававшихся под его редакцией сборниках: List of the Writings of Professors of the Russian Orthodox Theological Institute in Paris, ed. By L. A. Zander. Vv. I (1932) — V (1965). N.Y., где указаны печатные труды профессоров Института с 1925 по 1965 гг. На русском языке статьи Зандера печатались в журналах «Лицейский вестник» (С.-Петербург), «Русское обозрение» (Владивосток), «Экономический вестник» и «Духовный мир студенчества» (Прага), в парижских журналах: «Вестник РСХД», «Путь», «Православная мысль», «Вестник Церковной Жизни», в изданиях «Посева»: «Грани» и «Мосты» (Франкфурт-на-Майне), в газетах «Свободная Пермь», «Русский голос» и «Заря» (Харбин), «Возрождение» и «Русская мысль» (Париж) и других изданиях.

Труды Зандера можно разделить на несколько частей: 1) «Систематизация» учения о. Сергия Булгакова. 2) Русское Студенческое Христианское Движение (РСХД или просто Движение). 3) Теория и практика экуменического движения. 4) Философия. И отдельный блок составляют работы, связанные с многолетним изучением творчества его любимого писателя Ф. М. Достоевского; прежде всего книга «Тайна добра. (Проблема добра в творчестве Достоевского)» (вышедшая на четырех языках последовательно: французский, английский, немецкий, русский) и ряд статей, включая рецензии на книги о Достоевском. Близко знавшая семью Зандеров на протяжении многих лет Е. Ю. Бобринская замечала, что «Достоевского он знал почти наизусть и на все случаи жизни имел цитаты из его творений» [Бобринская: 277]. В философско-литературном наследии Зандера осмысление Достоевского с выходами в философию, религию, русскую эмиграцию, православную культуру, экуменическое движение занимает особое место.

Л. А. Зандер родился в Санкт-Петербурге 19 февраля 1893 г. в семье лейб-медика Александра Львовича Зандера, состоявшего при членах Императорской фамилии в поездках на Кавказ и в Германию (Баден-Баден и Висбаден), с 1903 г. находился при великом князе Михаиле Николаевиче (сыне Николая I), который летом жил в своем имении Михайловка около Петергофа, а зимние месяцы проводил на юге Франции в Каннах. Во время пребывания в Париже Зандер «сопровождал свою мать в студию знаменитого Родена, под руководством которого она занималась скульптурой» [Памяти профессора: 27]. Летом в Михайловку отец Зандера приглашал «друзей-художников и музыкальных артистов, постоянно устраивались домашние концерты и спектакли», отец «писал для детей небольшие оперы, в которых принимали участие и он сам и его жена, обладавшая красивым и хорошо поставленным голосом». С раннего детства Зандер «обнаружил и музыкальные способности и наизусть разыгрывал прелюды и ноктюрны Шопена и сонаты Бетховена. Но любимыми его вещами были 5-я и 9-я симфонии Бетховена и рапсодия Листа. В такой обстановке слагался душевный мир Льва Александровича. Любимыми его поэтами были Тютчев и Блок, а из писателей — Достоевский» [Памяти профессора: 27–28]. В детстве Зандер любил прислуживать настоятелю каннской Архангело-Михайловской церкви протоиерею Григорию Остроумову (духовник дочери великого князя Михаила Николаевича и великой княгини Анастасии Михайловны; впоследствии архиепископ Каннский Григорий), преподававшему ему Закон Божий. Из-за частых переездов семьи Зандер учился дома, воспитывали и обучали его русские и иностранные гувернеры и учителя, благодаря чему он свободно владел главными европейскими языками. После смерти великого князя (5 декабря 1909 г.) Зандеры в апреле 1910 г. вернулись в Санкт-Петербург, им была предоставлена казенная квартира на Миллионной при дворце великого князя Сергея Михайловича, пятого из шести сыновей великого князя Михаила Николаевича.

По возвращению в Россию Зандер сдал экстерном экзамены при Введенской классической гимназии на Петроградской стороне и поступил в 3-й специальный класс Императорского Александровского лицея. В Лицее определился его интерес к психологии и философии, которую преподавал А. П. Нечаев, по окончании Санкт-Петербургского университета стажировавшийся в Европе (Лейпциг, Геттинген,

Гейдельберг, Цюрих, Париж), создатель первой в России лаборатории экспериментальной педагогической психологии (1901) и первых педологических курсов при ней (1904). Весной 1915 г. по приглашению Нечаева Зандер читал лекции о Спинозе на Высших Курсах Общества экспериментальной психологии, посещал (или вел) занятия в Педагогической Академии. В лицейские годы он посещал кружок С. А. Аскольдова, их дружба продолжалась и впоследствии.

К годам обучения в Лицее относится начало литературной деятельности Зандера, отмеченное статьями в «Лицейском журнале». Первая статья «Сверхъестественное у Тургенева. Литературно-психологический этюд» — первое сочинение, написанное в Лицее.

Во второй статье «Несколько слов о трилогии Мережковского “Христос и Антихрист”» Зандер пишет о месте, которое занимает эта трилогия в современной литературе, стремясь доказать, что она «является тем звеном, которое соединяет старую литературу с новой», т. е. с литературой «символической», «модерном» [Зандер Л. А. 1911: 3]. На вопрос, чем же является это произведение, Зандер отвечает:

> Это — художественное изображение выработки миросозерцания, не вообще миросозерцания как такового, а только личного мировоззрения автора. И вместе с тем эта исповедь получила внешнюю форму романа. <…> В нашей литературе никогда не было ничего подобного. <…> присутствие богоискательства в романе. Богоискательство является наиболее ярким выражением того субъективизма, который ложится в основание всей новой школы [Зандер Л. А. 1911: 11].

Для нас статья интересна тем, что в ней 18-летний Зандер впервые упоминает имя Ф. М. Достоевского, которого, как И. С. Тургенева и «отчасти Льва и Алексея Толстых» называет «первыми предвестниками модернизма и, вместе с тем, его основателями» [Зандер Л. А. 1911: 5]. По мнению Зандера, творчество Достоевского «делает эпоху, потому что в нем наиболее ясно выразился переход от старой литературы к новой», он «направил литературу на совершенно новый путь, по которому теперь идет все новое искусство и наука. Это — путь точного психологического исследования человеческой души» [Зандер Л. А. 1911: 5]. Достоевский «совершенно сознательно встал на субъективную точку зрения и перешел к психологическому творчеству. <…> Правда, он

изображал большей частью людей ненормальных, но это уже индивидуальное свойство его таланта. Суть же дела заключается в том методе, посредством которого он изображал их, а этот метод был интроспективен, то есть субъективен» [Зандер Л. А. 1911: 7].

26 мая 1913 г. Зандер был награжден двумя золотыми медалями (за курс наук и за сочинение «Учение Спинозы о праве и государстве») и одной серебряной за курсовое сочинение «Современная методология изучения искусства». Званием *лицеиста* Зандер будет дорожить всю жизнь. В августе 1913 г., выдержав государственные экзамены на юридическом факультете Санкт-Петербургского университета (юридическое направление было профилирующим в Лицее), Зандер по обычаю того времени поехал в Германию. Семестр (октябрь 1913 — май 1914 г.) он посещал семинар Вильгельма Видельбанда (1848–1915), где прочитал доклады «О метафизике Аристотеля» и «О понятии причинности в системе Спинозы» [Ребриева: 221]. Помимо философии Зандер проявлял большой интерес к экспериментальной психологии и педагогике. Летний семестр (июнь–июль 1914 г.), согласно записи Зандера, он «работал у Вунда, Трёльча, Дриша — знакомство с ними»[1]. Вильгельм Вундт (1832–1920) — профессор философии Лейпцигского университета, основатель первой в мире лаборатории экспериментальной психологии, в 1881 г. преобразованной в Институт. Эрнст Трёльч (1865–1923) — профессор систематической теологии в Боннском и Гейдельбергском университетах. Ханс Дриш (1867–1941) — один из основателей экспериментальной эмбриологии, преподавал естественную философию на факультете естественных наук в Гейдельберге.

Воспитание, образование и весь круг, в котором с детских лет вращался Зандер, открывали перед ним двери многих домов России и Европы. Среди его записей за август-сентябрь 1913 г.: «в Берлине — прием у Кронпринцессы»[2].

Впоследствии, отвечая на вопрос, чем манила его Европа, Зандер заметит:

> Может быть лучшим определением того, что нас влекло в Германию и чему мы ехали туда учиться, будет любимое слово *Достоевского*, ко-

[1] Частный архив. Фотокопия.

[2] Частный архив. Фотокопия.

торое он употреблял в совершенно ином контексте: благообразие жизни. А сюда входит и трудовой принцип, и дисциплина воли, и известный интеллектуальный уровень, и общие условия жизни, и все вообще, чем нас пленила и пленяет Европа, несмотря на все разочарования в ней, о которых так глубоко и остро писали и Герцен, и Леонтьев, и Толстой и которые так больно ударили и по нашей психологии и продолжают нас бить, начиная с 1914 года и по наши дни...» (Курсив мой. — *Т. Б.*) [Зандер Л. А. 1963с: 321].

Написав эти слова, Зандер делает оговорку: «Европа являлась нам в своем немецком аспекте; <…> все мы ехали учиться в Германию, все мы увлекались неокантианством; и никто не думал и даже не знал имен Леона Блуа, Шарля Пеги, Маритэна» [Зандер Л. А. 1963с: 321]. Впоследствии имя Ш. Пеги не раз будет упоминаться в статьях Зандера, он будет переводить его стихи и мистерии. В феврале 1947 г. произнесет в Св.-Сергиевском Богословском Институте актовую речь «Пророк Святой Франции — Шарль Пеги» и напишет статью «К 50-летию со дня смерти Шарля Пеги».

В июле 1914 г. Зандер «спешно» вернулся в Петербург. С этого времени начинается другая жизнь и, как он сам напишет, открывается «*иная реальность*»: «Началом всего была первая мировая война, которая явилась не только “кризисом культуры и жизни”, но и концом некоего эона, связанного с определенным, если не гуманным, то гуманистическим мировоззрением» [Зандер Л. А. 1959. 1: 42]. Зандер назовет войну состоянием «апокалиптического бытия», жизнью «среди развалин рушащихся миров» [Зандер Л. А. 1959. 1: 42]. «Перед величием апокалиптических перспектив слабая человеческая душа изнемогает; но это ощущение своей ничтожности в домостроительстве спасения должно стать основанием нового духовного взлета, нового божественного откровения...» [Зандер Л. А. 1959. 1: 42]. Для людей его поколения, замечал Зандер, война стала «определяющей школой жизни» и положительно повлияла «на душу русских мыслящих людей»:

> Реальность война, реальность вещей и сущностей <…> знаменовала собой обращение от переутонченной «отвлеченной грезы» к «реализму действительной жизни» (выражение *Достоевского*)», поставив перед лицом трагической и суровой действительности, показав бесполезность жиз-

ни, «превращенной в систему символов и проблем (Курсив мой. — *Т. Б.*) [Зандер Л. А. 1963с: 328].

За четыре года с того момента, как Зандер в июле 1914 г. вернулся в столицу Российской империи Санкт-Петербург до того дня в конце 1918 г., когда он, как оказалось потом, навсегда покинет Петроград, «промелькнули»: работа в Красном Кресте в бюро помощи военнопленным и их семьям, с 14 января 1915 г. вольнотрудящимся в Отделении философии и педагогики Императорской публичной библиотеки «для выполнения специального поручения Министерства народного просвещения: изучить положения внешкольного образования в Америке и в разных странах Европы» [Ребриева: 221] и одновременно чтение лекций о Спинозе на Высших Курсах Общества экспериментальной психологии.

В «Вестнике Красного Креста» Зандер поместил статью «Нравственная ценность войны», в которой поставил задачу исследовать психологию отдельной личности на войне:

> Война есть явление историческое, сверхиндивидуальное, явление, против которого бессильны бороться отдельные личности, раз его требует Рок, как бы мы ни называли его — промыслом Божиим, историческим законом, или экономическим равновесием. <…> Для нас важно то, что войну, как таковую, ни в чем винить нельзя. Это — явление природы, явление неизбежное, с точки зрения индивидуальной явление безличное и безвольное, а как таковое, конечно, и невменяемое [Зандер Л. А. 1915: 3399].

Рассмотрев и проанализировав различные ситуации и состояния, в которые попадает на войне человек, Зандер заключает:

> Война — это концентрированная жизнь, таящая в себе неограниченные возможности неограниченного совершенства и разврата. Она обнажает человека от всех поверхностных покровов цивилизации, внешней культуры, воспитания и привычной, ничего не стоящей гуманности: она резко противопоставляет друг другу два основных инстинкта человеческой природы — любовь к ближнему и любовь к себе, и таким образом вызывает каждого на решительный и окончательный ответ о своем нравственном достоинстве. Таким образом, война есть пробный камень не только исто-

рической силы народов, но и духовного достоинства отдельной человеческой личности» [Зандер Л. А. 1915: 3419–3420].

В июне 1915 г. Зандер был переведен на службу в Главное артиллерийское управление помощником столоначальника. В декабре 1915 г. великий князь Сергей Михайлович, назначенный генерал-инспектором артиллерии при Верховном Главнокомандующем, привлек Зандера «к работе в Ставке в качестве переводчика и заведующего артиллерийской научной библиотекой» [Зандер В. А. 1984а: 214]. Зандер прибыл в Ставку в Могилев в феврале 1916 г. Служил переводчиком, дешифровщиком, «выполнял ответственные поручения на позициях» [Ребриева: 221], был награжден орденами св. Анны и св. Станислава. В шифровальном бюро французской военной миссии при Могилевской ставке в это же время служил лейтенант Пьер Паскаль [Данилова]. Они снова встретятся в Париже, после возвращения в 1933 г. из России Паскаль станет профессором Школы восточных языков, потом Сорбоны, и напишет рецензию на первое издание книги Л. Зандера “Dostoievsky. Le Probleme du Bien” (Paris, 1946).

По-видимому, осенью 1916 г. Зандер возвратился в Петроград, в его записях упоминается об организации им философского кружка. Февраль 1917 г. застал Зандера в столице, в мае–июне 1917 г. он снова в ставке в Могилеве, одновременно преподает на Учительские курсах при Могилевском Учительском институте. В июне–июле 1917 г. командирован в Петроград, с августа — в Комиссии по демобилизации армии. В. А. Зандер вспоминала о их совместных прогулках «“на Стрелке”, на островах» [Зандер В. А. 1984а: 218] до ее отъезда из Петрограда на Дон в ноябре 1917 г. и беседах о Достоевском. В январе 1918 г. Зандер уволился с военной службы; был приглашен преподавать законоведение и политэкономию в Коммерческое училище. В его записях за 1918 г. упоминается о деятельности с октября до декабря созданного им кружка по философии, в котором он вел занятия по введению в философию права.

Не позднее марта 1919 г. Зандер прибыл в Пермь, где ему предлагали приват-доцентуру в Пермском университете, до июля 1919 г. город находился под властью А. В. Колчака. Зандер и здесь организовал литературно-философский кружок, в котором, по свидетельству В. В. Вейдле, приехавшего в Пермь позднее Зандера, «речь шла о Киркегоре, <…>

был это, хоть и ненавязчиво кружок религиозно-философский» [Вейдле: 40]. Летом 1919 г., в связи с эвакуацией Пермского университета, Зандер выступал с лекциями в Иркутске и Омске, к осени прибыл во Владивосток. В октябре 1919 г. его избрали доцентом историко-филологического факультета Дальневосточного университета, где он читал курс по философии. 30 октября/11 ноября 1921 г. в Дальневосточном университете состоялось «чествование» 100-летия со дня рождения Ф. М. Достоевского, в январе 1922 г. «чествование» А. А. Блока († 7 августа 1921 г.) и Н. С. Гумилева († 26 августа 1921 г.). Как минимум дважды (осень 1921 и апрель — июль 1922 г.) Зандер был командирован от университета в Китай для изучения художественных памятников и духовной жизни Китая, и участия в конференции Всемирного Христианского Студенческого Союза в Пекине. Был также в Шанхае, выступал с лекциями в Тяньцзине и Циндао, посетил священную гору Лаошань, почитаемую за одну из колыбелей даосизма. По-видимому, в конце весны 1923 г. он направился в Европу.

О жизни после отъезда из Петрограда Зандер писал своей будущей жене 27 ноября 1923 г. из Праги, куда прибыл не позднее 1 сентября 1923 г.:

> Была работа в Перми — с большим научным интересом, и голодом, террором и т. п. Промелькнули Омск, Иркутск. <…> Затем 4 года работы во Владивостоке в качестве доцента Университета) — работы страшно ответственной, чрезмерной, но полной интереса и увлечения. По масштабам подобное время вероятно уже не повторится. Поездки в Китай, множество впечатлений, знакомств и т. п… При все этом жизнь тяжелая, полу-голодная, чисто "идейная". Наконец, кошмарное путешествие в 4 классе вокруг света и — Европа, слово для нас — азиатов — звучащее совсем особенно. Ни планов, ни намерений конкретных у меня нет: есть работа, которая наплывает как стихия, в которой я барахтаюсь маленький и бессильный, стремясь по каплям выпить океан. Работа философская и религиозная — наиболее увлекательная и свободная. А формы проявления ее различны[1].

В Праге Зандер, по собственному признанию, остановился на «*неопределенное время*», жил во дворце первого президента Чехословакии

[1] Фотокопия. Частный архив.

Томаша Массарика, заведовал его личной библиотекой и занимался составлением каталога. Посещал семинары П. Б. Струве и А. Л. Бема. Был секретарем семинара о. Сергия Булгакова *о притчах евангельских о Царстве Божием,* составлял протоколы выступлений о. Сергия и готовил их для печати.

Из писем к В. А. Калашниковой за февраль — март 1924 г.:

> В работе — все время почти без остановок. <…> Наукой заниматься нельзя и нельзя. С утра до трех часов сижу во дворце, потом прямо на лекцию или по делам. Так время летит. <…> опять я ругал себя за тоску по «творческой» работе и думал, что конечно ничего лучшего, чем быть «при нем»[1] я делать не могу» <…>. скажу так, что по природе своей я один из подъездных путей, кот. ведут к о. Сергию. <…> Я все время меняю личное и сверхличное, доказывая свою непоследовательность[2].

Но «*центром тяжести*», по собственному признанию, становилась для Зандера *религиозная кружковая* работа и развивавшееся в эмиграции Русское Христианское Студенческое Движение (РСХД или просто *Движение*). Из письма Зандера от марта 1924 г.:

> А ведь я в Европу то ехал именно с мечтой весь отдаться «этому», а этого то и не оказалось. И вся моя страстность в работе и движении повисла в воздухе. <…> И вот я вижу только страшную путаницу, которой видимо ни я не нужен, ни она мне. Я остался без мечты, я не знаю к чему прилагать силы, кроме, конечно, обычной ежедневной работы. Вот почему страшная тяжесть и грусть. И желание «нырнуть» — в философию, в писание книг, во что хочешь, только подальше от этой путаницы… Я еще не знаю, как я осуществлю свое «ныряние». <…> И вместе с тем при религиозной работе краски науки тускнеют и блекнут… <…> Мутить в философии — сам Бог велел; но перейдя к религ. работе я и тут начал взрывать трудности и м. б. отсюда эта мучительность[3].

---

[1] О. Сергий Булгаков

[2] Фотокопия. Частный архив.

[3] Фотокопия. Частный архив

Спустя годы в докладе «Религиозное осознание нашего беженства» Зандер скажет:

> Но мы, оставшись без земли, невольно обращаем наши взоры на небо… Отсюда для многих из нас родилось новое отношение к Богу, и как некоторое открывание, раскрылось значение Церкви. Раньше мы или не знали Церкви, или не ценили ее так, как теперь, когда мы находим в ней то евангельское «сокровище», ради которого можно оставить все остальное. <…> само беженство, как и всякое несчастье, является для нас экзаменом, испытанием. Человек в тяжелых обстоятельствах — в бедности, в заключении, в изгнании —высказывает свое подлинное лицо. <…> как бы ни было тяжело и неопределенно наше положение, мы все же должны как-то устраиваться и на чужбине, хотя бы для того, чтобы не быть в тягость другим. <…> Потому что только заботясь о других, более нас нуждающихся, мы можем и в довольстве сохранить то, что *Достоевский* назвал «благообразным житием» (Курсив мой. — *Т. Б.*) [Зандер Л. А. 1949: 27–28].

Среди задач, стоявших перед русской эмиграцией, Зандер выделял и обязанности по отношению *к самим себе*:

> Если мы сумеем чего-нибудь добиться в наших суровых, неопределенных условиях, то это будет для нас особенно ценно, это закалит и обогатит нас на будущее. Не будем же обманываться, Бог нам послал эти трудности не случайно, а чтобы они перевоспитали нас и к чему-то приготовили… [Зандер Л. А. 1949: 28–29].

Замечая в послевоенной церковной жизни русской эмиграции новую тенденцию — неудержимое стремление «*стать бытом*», Зандер напишет:

> Сам по себе быт хорош, но в его обыденности и каждодневности мы слишком часто забываем, что Евангелие есть «благая весть», что Христианство есть «новая жизнь», что верующий есть «новая тварь» <…> наука и искусство, техника и экономика, политика и тактика — все должно стать церковью, должно быть пронизано ее благодатными лучами. Об этом писал *Достоевский*: — «…по русскому пониманию и упованию надо, чтобы не церковь перерождалось в государство, как из низшего в высший тип, а,

напротив, государство с наукой и цивилизацией должно кончить тем, чтобы сподобиться стать единственно лишь церковью и ничем иным более. И сие буди, буди» (Курсив мой. — *Т. Б.*) [Зандер Л. А. 1955: 44].

Везде, где останавливался жить на более или менее продолжительное время (Петербург, Пермь, Владивосток), Зандер создавал вокруг себя кружки: литературно-философские, религиозно-философские и иные, как, например, во Владивостоке, Харбине и Праге он организовал «Зеленое Кольцо» — кружок «людей, связанных общей работой искания так сказать безобъектного братства, или близости людей имеющей психологическое обоснование», «чуть ли не нормальный вид кружка, как кружка», членов кружка Зандер называл «зеленоколечниками»[1]. Это был круг людей, которых объединял интерес к творчеству Достоевского. Как доцент Дальневосточного университета (1919–1922) Зандер не раз посещал Харбин (август 1920 г., июнь и сентябрь 1921 г., апрель 1922 г., январь–март 1923 г.), читал лекции на Высших экономико-юридических курсах, открытых 1 марта 1920 г. (вскоре преобразованных в Харбинский юридический факультет), в гимназии Хорвата, железнодорожном собрании и др. местах: о Достоевском как философе, о романе «Братья Карамазовы» (о Мите Карамазове, Иване, Алеше), «Соц. идеалы Достоевского», «Достоевский и наше время» и др. Зандер упоминает в доклады о Достоевском по приглашению студенческого кружка в Праге (март 1924), в конце декабря — начале февраля 1924 г. По приглашению кружка эмигрантов он посетил Париж, где прочел ряд докладов в зале русского посольства: «Заветы Достоевского», «Бог и Мир», и по-французски в помещении Французской Студенческой Федерации: «О русской идее у Достоевского», «О Православии».

Первые годы после переезда в конце 1925 г. в Париж приглашенный преподавать в Св.-Сергиевском Православном Богословском Институте логику Зандер продолжал читать лекции и руководить семинарами по изучению творчества Достоевского в Религиозно-философской академии. Семинары проходили с 5 ноября 1926 г. по март 1927 г. (по вторникам), первая лекция была посвящена разбору романа «Бесы»[2].

[1] Письмо В.А. Калашниковой, между 10 и 24 марта 1924 г. Фотокопия. Частный архив.

[2] Возрождение. 1926. 27 дек.

Выступал с докладами в аудиториях, где собирались русские эмигранты; объявления печатались в газете «Возрождение». Так 23 января 1927 г. Зандер делал доклад о Достоевском на тему «Поэт зла»[1], 24 мая 1927 г. — о «Записках из подполья»[2] в зале № 5 на площади дю Пале Бурбон, 18 марта 1928 г. читал лекцию о Достоевском в русской юношеской воскресной школе 10 на бульваре Монпарнас[3]. 9 июня 1928 г. в «День русской культуры» в общежитии русских студентов в Нанси (на рю де Страсбург, 96) — «Русская культура в идеях Ф. М. Достоевского»[4]. Помимо этого, 28 декабря 1926 г. выступал с докладом на тему «Поэма о злом бесе Достоевского» в зале Американского собора Святой Троицы, расположенном на авеню Георга V, в центре Парижа, по окончании предполагалось собеседование[5].

Зандер руководил кружками, знакомящими с творчеством Достоевского, на многочисленных съездах РСХД, генеральным секретарем Движения он состоял с 1933 г. Так на втором Клермонтском съезде РСХД (июль 1927 г.) руководил кружком «религия и атеизм в произведениях Достоевского» [Зандер Л. А. 1928а: 77–78]. Во время первого съезда РСХД в Прибалтике, проходившем с 1 по 7 августа 1927 г. в Преображенской женской пустыни Рижского Св.-Троицкого женского монастыря, на котором присутствовало около 60 человек, в основном студенты из Латвии и Эстонии, организовал кружок: «диалектика романа “Братья Карамзовы”, как жизненно-философский путь к Церкви» [Зандер Л. А. 1929: 50].

Отец Сергий Булгаков, духовник Зандера, считал его «*всегда педагогом par excellence*» [Из переписки 1971: 76]. По воспоминаниям выпускника Богословского Института, активного деятеля РСХД, директора YMCA-Press И. В. Морозова, Зандер «не был кабинетным ученым, в нем прежде всего была удивительная потребность благовествовать людям» [Морозов: 45]. «При первом взгляде он на меня особого впечатления не произвел, — вспоминала одна из слушательниц. — Но вот он заговорил о Достоевском… До него я ничего никогда подобного не слышала. Впечатление было потрясающим. Впервые в жизни я поняла силу чело-

[1] Возрождение. 1927. 21 янв.

[2] Возрождение. 1927. 23 мая.

[3] Возрождение. 1928. 18 марта

[4] Возрождение. 1928. 8 июня.

[5] Возрождение. 1926. 27 дек.

веческого слова» [Зандер В. А. 1984b: 273]. А. В. Карташев после встречи на первом съезде РСХД в Пшерове в 1924 г. назвал Л. А. Зандера «христианским подвижником» [Зандер В. А. 1984b: 272]. «…Невысокого роста, худой и несколько сгорбленный, но сильный духом и выносливый» [Зандер В. А. 1984c: 222]. «Маленький живой Л. А. Зандер <…> был, очевидно, рожден для того, чтобы сближаться людьми и сближать их между собой», — так отзывались о Зандере [Кузнецова: 43–44].

К «*русской философии*» Зандер относил не только тех, кто считается ее «*общепринятыми представителями», но и тех,* кто «*искал мудрости, хотя и иными способами и на иных путях*» [Зандер Л. А. 1964–1965: 51] и потому причислял Ф. М. Достоевского (наряду с К. Н. Леонтьевым, В. В. Розановым, Ф. И. Тютчевым, Вяч. Ивановым) к религиозным русским философам, излагавшим «*свои мысли под видом повестей и романов…, стихов*» [Зандер Л. А. 1964–1965: 62]. По социальному положению «*русские философы*» представляли весьма разнообразную и пеструю группу: представители университетской науки, духовные лица, писатели, публицисты, поэты…; различия в их восприятии Православия Зандер объяснял разным духовным опытом, полученным ими:

> Мы имеем в виду «простонародное» Православие Достоевского, вдохновлявшегося образами «мужика Марея» и простых крестьянок «в нетленной красоте их кроткого и молчаливого духа»; «барское» Православие Константина Леонтьева, с его изысканностью и культурностью, столь чуждое какой бы то ни было «демократичности», и не без оттенка снобизма; «эстетическое» Православие Павла Флоренского, сумевшего показать своим почитателям совершенно новые для них черты церковной красоты; «ученое» Православие историков, патрологов и литургистов, «профетическое» Православие Н. Бердяева и т. д. Все это разные аспекты одной и той же реальности, различные цвета спектра, преломляющего в призме личного опыта единый белый луч Православия. На поверхности они кажутся разными, но в своей глубине и основе — они одно и то же [Зандер Л. А. 1964–1965: 62].

Главной задачей при изучении творчества того или иного философа Зандер считал нахождение «основного вдохновения, которое легло в основу всего его творчества», хотя оно может представляться «не в чистом виде, а в многообразных, иногда противоречащих одно

другому преломлениях» [Зандер Л. А. 1964–1965: 53]. Это основное вдохновение

> просто, конкретно и действенно исключительно благодаря своей внутренней покоряющей силе: «это пронзает сердце и потом навек остается рана», — говорит об этом Достоевский. Сам он хорошо знал это вдохновение, свою очарованность (на всю жизнь!) образом Христа. В «Легенде о Великом Инквизиторе» гениальной диалектике «мудрости века сего» противостоит только этот молчаливый образ, который своим простым присутствием, самым своим бытием опровергает и разрешает все сомнения, все муки бунтующего человеческого ума и смятенного человеческого сердца; и то же повторяется в остальных главах романа, в которых «опыт деятельной любви» должен служить ответом на все поставленные вопросы [Зандер Л. А. 1964–1965: 60].

Пример слияния в Достоевском философа и писателя, как это понимал Зандер, можно видеть в статье «Грустный рай»: вместе с Достоевским, отталкиваясь и одновременно опираясь на образы Достоевского, Зандер опровергал идею «о земном рае»:

> «С неба упала большая звезда, горящая подобно светильнику и пала на реки и на источники вод, и они сделались горьки». Эти слова Апокалипсиса (8, 10) дважды являются предметом толкования в романах Достоевского**.** В первый раз их глубокий смысл раскрывается в пьяной речи Лукьяна Лебедева <…>. В другой раз «звезда павшая на источники вод», берется Достоевским в более широком смысле и означает не конкретное историческое явление — настроение эпохи, миросозерцание гуманизма, дух новой культуры, — но общую идею земного рая, стремление обосноваться на земле без Бога. Мы говорим о Легенде о Великом Инквизиторе, которая начинается с этих апокалиптических слов и развивает мысль, достойную своего эпиграфа [Зандер Л. А. 1928b: 56, 57].

К «Легенде о Великом Инквизиторе» Зандер обращался в разных своих статьях, поскольку смысл легенды, как считал он,

> во всем превосходит ее буквальное содержание и распространяется на бесконечные области жизни и перспективы мысли, только символически

обозначенные в образе Великого Инквизитора. <…> диалектика Великого Инквизитора является квинтэссенцией богоборчества, в которой содержатся все предшествующие его ступени. Ибо Бесы являются ничем иным, как полным огня и грязи эскизом Легенды, намеченном еще во сне Раскольникова. В Легенде мы находим Кириллова и Свидригайлова, Раскольникова и Шигалева; все они являются только моментами, подступами к той монолитной идеологии, которую противопоставляет Христу инквизитор. И с этой точки зрения построить опровержение диалектики В. И. — столь же глубокое и строгое как она сама, значит создать христианскую теодицею, и это является одной из труднейших и насущнейших задач философской и богословской мысли [Зандер Л. А. 1928b: 57, 58].

Достоевский, по мнению Зандера, изучил идею «земного рая» в историческом, социологическом и психологическом отношениях. По мнению Зандера, чтобы преодолеть утопию земного рая, мало его

диалектически помыслить, логически вывести, его надо увидеть, вообразить, пережить. Поэтому лучшим ответом на наш вопрос являются не философские умозаключения, а художественные образы, интуитивно рисующие состояние невозрожденного человека в земном раю. Поразительную картину этого мы опять-таки находим у Достоевского во сне и исповеди Версилова (в «Подростке») [Зандер Л. А. 1928b: 71].

Версилов «пережил и передумал все культурные идеалы Европы, все задачи ее мысли, все устремления ее воли», — пишет Зандер:

Так по крайней мере замыслил его Достоевский, вложив в его слова бесконечную поэзию осуществленной мечты, бесконечную грусть последнего разочарования. Сон Версилова в точности повторяет приведенный образ «Сна Смешного Человека». Исторический опыт Версилова совпадает с опытом смешного человека; он также знает о войнах и о военных слухах, о «брани и логике», о вражде наций и классов; он понимает «неотразимость текущей идеи», необходимость, «логичность» всех исторических ужасов, он знает, что «действительность всегда отзывается сапогом», но... «не может допустить этого». И «свободный в выборе он, плачет, плачет по старой идее — настоящими слезами, без красного слова [Зандер Л. А. 1928b: 72].

И Зандер приводит этот «замечательный образ достигнутого, осуществленного земного рая», который являет «собою полное подобие виденного сна, с тою только разницей, что один из них предшествует истории, а другой завершает ее, что в первом живут безгрешные люди, не ведающие зла, а во втором находят себе отдых уставшее и больное человечество, неспособное возродиться и носящее свою болезнь в самом себе» [Зандер Л. А. 1928b: 72–73]. Зандер приводит «удивительные строки — едва ли не самые поэтические, написанные Достоевским», описания «последнего дня человечества» ([Зандер Л. А. 1928b: 73–74]:

> Итак, грусть — вот последнее слово земного рая. Не блаженство, не радость, а грусть. Откуда она? <…> Идеал больше не манит, потому что он уже не цель, но содержание жизни; умирает мечта, ибо воображение бессильно создать что-либо высшее действительности, а людям остается только одна реальность — безнадежная грусть вечного однообразия [Зандер Л. А. 1928b: 74, 75].

И задавая следующий вопрос «Где же выход?», Зандер предлагает только «намек»:

> Поразительно то, что Христианство утверждает радость как реальность: не как норму только, не как закон и долженствование, но как факт, как осуществление, как жизнь — которая причастна всей твари и которой следовательно может быть утешен каждый человек. И отсюда то властное повеление «радуйтесь», — которое проникает собою все Евангелие, всю жизнь Церкви, просветляя, преображая и утешая все человеческие немощи, всю земную скорбь [Зандер Л. А. 1928b: 77–78].

В статье «Зло и отрицание (литературно-философский экскурс)», посвященной анализу образа Мефистофеля Гете и «черта» Ивана Карамазова, Зандер «в нескольких словах» дает «объяснение и оправдание» используемого им метода: говорить о Мефистофеле (или о другом образе) «как о живом человеке, и о словах его как о реальной философской системе, сознательно игнорируя то обстоятельство, что он и его система суть создание поэта» [Зандер Л. А. 1960b. 48: 194].

В другой статье, рассуждая о самоочевидности философского характера романа «Доктор Живаго», отмечая схожесть мыслей и конкретных

образов Достоевского и Б. Л. Пастернака, который «продолжает Достоевского», например, «в образе “последнего дня европейского человечества”» [Зандер Л. А. 1959. 1: 43], Зандер отвечает на вопрос: «имеем ли мы право видеть в романе философское произведение? Не впадаем ли мы в таком случае в ту же ошибку: вычитывать или, вернее, “вчитывать” в роман те мысли, которые нам самим дороги и интересны?».

Зандер отвечал «*признанием*» неизбежности наличия некоторой доли субъективизма:

> Не только всякое истолкование или комментирование, но даже всякое изложение и даже перевод, неизбежно являются стилизацией, выбором и предпочтением одних образов и мыслей, отставлением и отметанием других. Каждый смотрит на мир (а следовательно и на художественные произведения) *своими* глазами и в этом смысле то, что он в них видит, зависит как от силы и зоркости его зрения, так и от того, на что его внимание направлено, чего он ищет и что замечает (перцепция обуславливается апперцепциею) (Курсив автора. — *Т. Б.*) [Зандер Л. А. 1959. 1: 37–38].

Важно, «*чтобы живое видение не заменялось фантазированием*», поэтому «*лучше всего держаться текста*» [Зандер Л. А. 1959. 1: 38]. При этом Зандер исходил из следующего положения:

> Если та или иная мысль в романе содержится (безразлично, выражена ли пока от лица автора, или вложена в уста кого-либо из героев), то мы в праве говорить о ней, как принадлежащей к составу художественного произведения, как выражающей его смысл. В таком случае изучение романа явится чтением его глазами философа — что вполне законно и уместно, даже независимо от того, имел ли это в виду сам автор. Иногда подобный анализ философского смысла художественного произведения, раскрывающего его внутренний, часто только подразумеваемый смысл, является для самого автора радостной неожиданностью <…>. Но часто авторы подобных философских романов прекрасно знают, чего они хотят и о чем говорят, воплощая свои идеи в художественных образах («я, действительно, пожалуй философ, и кто знает, может, я и в самом деле мысль имею поучать»... говорит у *Достоевского* (и от имени Достоевского), князь Мышкин) (Курсив автора. — *Т. Б.*) [Зандер Л. А. 1959. 1: 38].

В августе 1926 г. в парижской газете «Возрождение» Зандер напечатал заметку о планах Мюнхенского издательства Рейнхарда Пипера издать в течение четырех лет 16 томов «неизданных произведений Достоевского на правах “оригинальных немецких произведений”»[1] и кратко изложил историю приобретения этих рукописей:

> Во время большевизма в Севастополе умер сын Ф. М. Достоевского Федор Федорович. После него остался ящик неразобранных рукописей, который попал в местную Чеку, но был извлечен оттуда Луначарским. С другой стороны при национализации банков в Петрограде был найден жестяной ящик с богатым собранием рукописей, заметок, тетрадей и т.п. и, отчасти принадлежащих Ф. М. — отчасти его вдовы Анны Григорьевны. К этим материалам были приложены рукописи, хранившиеся в комнате Достоевского в Историческом Музее в Москве. Все эти материалы поступили в научную обработку ряда специалистов (Долинина, Бродского, Гливенка, Гроссмана, Комаровича, Петровского Сакулина), которым, однако, не суждено было увидеть плоды своих работ. «Центроархив» издал только две книги: часть «Дневника» Анны Григорьевны и «Исповедь Великого Грешника» (последняя тотчас же была переиздана издательством Orchis в Берлине). А затем все эти драгоценные рукописи и все права печатания, перевода и т. п. были проданы советскими властями издательству Пипера, которое получило таким образом, русскую драгоценность в свое полное распоряжение [Зандер Л. А. 1926: 3].

К моменту написания этой заметки в свет вышли три тома; кратко указав их содержание, Зандер подробно перечислил материалы, которые в дальнейшем должны составить

> еще более интересные и значительные томы <…>. Нет сомнения, что все эти материалы явятся чистым золотом не только для исследователя творчества Достоевского, но и для рядового его читателя и почитателя. Достоевский до сих пор так мало изучен, что каждая подлинная строчка о нем может иметь огромное значение. Но немецкий перевод и значительно высокая цена книг (вернее: немецкой валюты) делают все это богатство мало-

[1] В издательстве Piper-Verlag в серии «Наследие Достоевского» с 1925 по 1931 г. было издано восемь томов [Богданова], [Романова].

доступным русскому читателю. Издательство Пипера — в своих проспектах и объявлениях об этом издании (сделанных с большой тщательностью и любовью) прямо говорит, что по своему значению Достоевский является не русским, но всемирным писателем; это соображение должно, очевидно, быть внутренним оправданием (помимо приобретенного куплей права) тому, что мысли русского гения в течение нескольких лет будут доступны только лицам, знающим немецкий язык. Пипер, конечно, по своему прав — и наше негодование может быть обращено только в сторону тех, кто сделал достояние русской культуры предметом иностранного рынка. Но объективно это может быть не так плохо; добросовестное немецкое издание лучше сохранит Достоевского, чем те, кто его продали. Что же касается самого издания, снабженного многими рисунками, примечаниями и т.п. (издание руководится писателем Рене Фюлоп-Мюллером), то русские издательства вряд ли могли обставить это дело так хорошо. И нам остается только быть благодарными немецкому издательству за то, что оно заботливо отнеслось к достоянию нашей литературы [Зандер Л. А. 1926: 3].

Значительно сокращенный вариант этой статьи под заглавием «Архив Достоевского» помещен в журнале «Путь» в 1927 г. Высказанные в рецензиях и статьях суждения Зандера о творчестве Достоевского и упоминания книг, выходящих не только в Европе, но и в России, свидетельствуют об отслеживании литературы, посвященной Достоевскому. Зандер упоминает книги и статьи протоиерея Вяч. Иванова, Н. А. Бердяева, Б. П. Вышеславцева, Л. П. Гроссмана, А. С. Долинина, В. В. Зеньковского, Л. П. Карсавина, А. С. Лурье, К. В. Мочульского, Ф. А. Степуна, Л. И. Шестова, Р. Гуардини (*Romano Guardini*), Р. Лаута (Reinhard Lauth), Дж. М. Мерри (*J. Middleton* Murry), А. Мацейны (Autanas Maceina) и др. Его немногочисленные рецензии, помещенные в «Вестнике РСХД», журналах «Путь» и «Православная мысль», посвящены книгам авторов, открывавших новую сторону в изучении творчества Достоевского, предлагавших новый подход или метод исследования.

Среди вышедшей за шесть лет после празднования в 1921 г. 100-летия со дня рождения Ф. М. Достоевского, «*огромной литературы*», по мнению Зандера, не было «*ни одной книги, которая бы с достаточной полнотой*» изучала «*религиозные*» взгляды писателя:

Причина этому проста: исходный путь в творчестве Достоевского доступен каждому мыслителю, ибо таковым, собственно говоря, является вся полнота философских и жизненных вопросов, вся проблематика европейской мысли и русской жизни. Преодолевая свои сомнения, разбираясь в заблуждениях своих героев, Достоевский отражает, изображает и обогащает нашу собственную жизнь; поэтому в качестве философа он является для нас мыслителем глубоко нам современным и конгениальным. Но есть у его мысли и его творчества конечная цель; и эта последняя остается для людей нашей эпохи запечатанной книгой, ибо ее мало прочесть и изучить — ее надо пережить и понять, а для этого требуется вся жизнь [Зандер Л. А. 1927а: 149].

Говоря о религиозной жизни Достоевского, Зандер ссылается на письмо к А. Н. Майкову (24 III — 5 IV 1870 г.), в котором Достоевский пишет, что «в качестве идеала он не хочет создавать ничего своего, но только изобразить Св. Тихона Задонского, которого давно принял в свою душу с восторгом. В "Дневнике писателя" (1876 г. февр. 11 ч.) он сетует на то, что в наше время никто не читает этого святителя: ("Поверьте, господа, что вы, к удивлению вашему, узнали бы прекрасные вещи" с. 67)» [Зандер Л. А. 1927а: 149].

Сопоставляя подобные высказывания Достоевского с образами епископа Тихона в «Бесах», старца Зосимы, Паисия и др. монахов, Зандер делает вывод:

Конечной целью миросозерцания Достоевского была православная аскетическая мысль, к которой он, преодолевая свои сомнения, шаг за шагом приближался и постепенно подводил своего читателя. Однако в этой области он коснулся только первых страниц раскрытой книги, только наметил вопросы, которые в церковном опыте уже имеют свою долгую историю и богатую литературу. Мы не знаем, насколько полно Достоевский был знаком с аскетическими и святоотеческими писаниями[1], но то отрицательное отношение, которое вызывали к себе образы старца Зосимы со

[1] В каталоге его библиотеки значатся: Симеон Нов. Богослов, Исаак Сириянин, Жизнеописания старца Леонида Оптинского, сказания инока Парфения и избранные жития святых. (Гроссман, Семинарий по Достоевскому, Москва. 1923, стр. 43–44. — *Примечание Зандера*).

стороны Оптинских старцев и та критика его построений, которую постоянно встречаешь со стороны людей, действительно близких к духовному миру — показывают, что в этой области творчество его является весьма неоформленным и незаконченным и спорны [Зандер Л. А. 1927а: 149].

К теме об аскетизме Зандер возвращается не раз, о «*проблеме подвига*», который «*есть не состояние, а действие*», «*единственно возможное содержание и цель человеческой жизни*» [Зандер Л. А. 1960а: 136, 131] он будет вести речь в 4-й главе книги «Тайна добра» (1946 г.), так и не найдя ответа на поставленный им же вопрос и, наконец, даст его в очерке «Монашество в творениях Достоевского: (Идеал и действительность)» (1963 г.), последней своей статье о Достоевском, о чем скажем ниже.

Зандер сформулировал важнейшее качество, которым должен обладать исследователь религиозной области творчества Достоевского: «…Чтобы понять и оценить религиозный мир Достоевского, — нужно быть им самим в большей степени чем он был собою сам или — говоря проще — надо посмотреть на изображенные им образы святости — взглядом самих святых, то есть с точки зрения аскетической литературы и церковной традиции» [Зандер Л. А. 1927а: 150]. Таковым богословским и духовным цензом, по мнению Зандера, обладал профессор семинарии в Сремских Карловцах иеромонах Иустин (Попович), автор книги «Философија и религија Ф. М. Достојевског» (Сремски Карловци, 1924), первоначально печатавшейся на страницах сербского журнала «Хришћански живот» (1922, 1923), выходившего в Белграде. После приезда в Европу в 1923 г. Зандер, владевший сербским языком, не раз бывал в Сербии по делам кружков РСХД и был знаком с о. Иустином. Опубликованная книга являлась сочинением, написанным для представления на докторскую степень во время обучения в Оксфорде (1916–1919), которое осталось незащищенным, так как о. Иустин «отказался выполнить рекомендации оксфордских профессоров и изменить критические оценки развития идей гуманизма и антропоцентризма в католицизме и протестантизме» [Э. П. П.]. Рецензия на книгу о. Иустина помещена в августовском номере журнала «Путь» за 1927 г. Зандер раскрывает содержание книги, состоящей из двух частей, введения и заключения: Часть I. Дьяволодицея. От человека-мыши к человеку-богу. Гл. 1. Борьба за личность. Гл. 2. Бунт. Гл. 3. Творцы человеко-бога. Гл. 4. Тайна атеистической философии и анархической

этики. Гл. 5. Достоевский — легион. Часть II. Православная теодицея. Гл. 1. Единственное утешение человечества. (Зандер в рецензии перевел: «единственная радость человечества»). Гл. 2. Над тайной пшеничного зерна. Гл. 3. Философия любви. Гл. 4. Наивысший синтез жизни. Гл. 5. Тайна Европы и России:

> Зная цель пути и изучая Достоевского на фоне того мировоззрения, к которому он шел, сравнивая его мысль с учением Св. Макария Великого, Иоанна Лествичника, Ефрема Сирина и других аскетических писателей, — о. Попович не забывает и не отметает пройденного философского пути, но рассматривает его с точки зрения не искомого идеала, а найденной истины. <…> автор не довольствуется простым отождествлением идеологии Достоевского с Православным учением, но детально показывает и доказывает, почему и в чем Достоевский является правозвестником Церковной Истины. И это дает о. Поповичу повод говорить о самой истине, рассматриваемой не только в себе (как это делается в богословской литературе), но и в отношении всех иных ложных учений, преодоленных и разоблаченных в творчестве Достоевского» [Зандер Л. А. 1927: 150].

По заключению Зандера, книга читается «с захватывающим интересом» и является «не только глубоким анализом творчества Достоевского, но и прекрасным “Введением в православное миросозерцание”» [Зандер Л. А. 1927: 150].

С восхищением оценивая труд о. Иустина, Зандер столь же определенно указывал «*на большую лакуну*» в философской и богословской частях книги:

> В его построении совершенно отсутствует та стихия святого язычества, которой жил напр., В. В. Розанов, которая вдохновляла Гете (спуск к Матерям). И если проблема святости плоти является по существу своему весьма спорной, то говоря о Достоевском ее миновать нельзя: ибо она занимает в его творчестве очень значительное место. «Богородица что есть мнишь. — Богородица — мать сыра земля // — и великая в том для человеков заключается радость» — этот мотив едва ли не самый гениальный из всех прозрений Достоевского совершенно отсутствует у о. Поповича. А между тем в литературе он не остался незамеченным. Достаточно указать на такую книгу, как «Философия хозяйства» — о. Сергия Булгакова, которая

вся выросла из этих слов Достоевского (частично этот относится к его же «Свету Невечернему»). <…> И если этот недостаток является чрезвычайно ощутительным сам по себе, по отношению к творчеству Достоевского он может быть охарактеризован как частично-неадекватное восприятие его мысли, ибо природа, земля, тварь — и как высшее достижении ее — Богоматерь — имели, как в мысли, так и в жизни Достоевского первостепенное значение… Наш упрек автору является слишком значительным и важным, чтобы претендовать на «поправку» к его превосходной книге. Мы скорее хотим поставить вопрос, заострить проблемы и наметить необходимость освещения другой стороны Достоевского, до сих пор не рассматривавшийся под богословским углом зрения [Зандер Л. А. 1927: 152–153].

Свою рецензию Зандер заканчивает словами: «…мы не можем не высказать того чувства благодарности, которое должен испытать каждый православный, каждый церковный, каждый русский человек при чтении труда о. Поповича. Его обязательно нужно перевести на русский язык» [Зандер Л. А. 1927: 153]. И тридцать лет спустя Зандер называл о. Иустина (Поповича) (в 2010 г. канонизирован в лике преподобных), одним «*из самых глубоких исследователей Достоевского*» [Зандер Л. А. 1953b: 23].

В декабре 1930 г. в том же парижском журнале «Путь» Зандер опубликовал рецензию на сборник статей и материалов «О Достоевском» [Зандер Л. А. 1930] под редакцией А. Л. Бема, руководившего деятельностью Семинария по изучению Достоевского при Русском народном университете в Праге, участником которого до отъезда в Париж в конце 1925 г. был и Зандер.

Рецензия открывается словами:

Литература о Достоевском огромна. И тем не менее научное изучение его только начинается. Поэтому в тех специальных областях, которые до сих пор почти не были затронуты общими обзорами его творчества, каждый день делаются открытия, проливающие на него совершенно новый свет [Зандер Л. А. 1930: 127].

Зандер приветствовал появление сборника, в котором рассматривались такие стороны творчества Достоевского, «*мимо которых исследователи обыкновенно проходили — совершенно их не замечая*» и от-

мечал некий «*общий дух*», улавливаемый в нем: «стремление раскрыть внутренние символически означенные моменты мысли Достоевского и притом преимущественно на основании анализа разных его произведений» [Зандер Л. А. 1930: 127]. Рецензент отмечал, что помимо богатства тем, новизны точек зрения и глубины разработки, в число «*значительных исследований*» о Достоевском этот сборник «*в особенности*» ставят предложенные методы исследования, и остановился на каждой статье.

«*Чрезвычайный интерес*» вызвала у Зандера статья Д. И. Чижевского «К проблеме двойника (*Из книги о формализме в этике*)», ибо автор «читает в творениях Д. те "идеи", которыми он сознательно и безсознательно жил и относительно которых всю жизнь боялся, что "их не поймут"» [Зандер Л. А. 1930: 128]. Прекрасным дополнением к ней Зандер назвал статью Н. Е. Осипова «"Двойник. Петербургского поэма" Ф. М. Достоевского (*Заметки психиатра*)». «Специфической особенностью» метода автора, по мнению Зандера, «является то, что остроумие и тонкость психоаналитического метода не остаются у него висящими в воздухе, но связываются с некоторыми метафизическими построениями (правда недостаточно ясно выраженными), берущими свое начало // в русской философской традиции» [Зандер Л. А. 1930: 128–129]. Зандер посещал в Праге лекции Осипова о З. Фрейде. Отметил Зандер и «тонкий анализ» А. Л. Бема в статье «Драматизация бреда ("Хозяйка" Достоевского)», замечая, что «Хозяйка — это своеобразный трактат о взаимоотношениях "небыли" и "были" о реализации явлений внутреннего мира во вне» [Зандер Л. А. 1930: 129].

Но повышенный интерес рецензента вызвала статья Р. В. Плетнева «Земля (Из работы "Природа в творчестве Достоевского")», в которой автор анализирует «чрезвычайно важное для Д. понятие "почвы", разносторонне раскрывающееся в его религии (Богородица — мать сыра земля), этике <…> и социологии <…>. Интереснейшая тема — требующая дальнейшей разработки» [Зандер Л. А. 1930: 130]. Важность этой темы Зандер отмечал еще в рецензии на книгу о. Иустина (Поповича) и впоследствии посвятил отдельную главу «Земля благая» в своей книге «Тайна добра». Отец Сергий Булгаков, духовник, друг и учитель Зандера, отмечая в нем эту любовь к земле, писал жене Зандера:

> Меня всегда несказанно трогает его любовь и память, которую он проявляет ко мне в горах. Но, кажется, еще никогда не было это так замечательно, как в этом году. Как я люблю в нем эту любовь к горам и к природе, и эту потребность, и эту способность переживать горы, погружаться душой в красоту мира и чувствовать софийную ризу божества [Из переписки 1994: 78].

Продолжая следить за послевоенной литературой о творчестве Достоевского, Зандер в 1953 г. заметил, что последние годы за границей «ознаменовались изданием целого ряда больших книг, посвященных творчеству Достоевского» [Зандер Л. А. 1953b: 20], называя сочинения Н. О. Лосского «Достоевский и его христианское понимание» (1953), К. В. Мочульского. «Достоевский. Жизнь и творчество» (1947), Reinhard'a Lauth'a. Die Philosophie Dostoievskis in systematischer Darschtellung (1948), литовского философа Autanas Maceina. Der Grossinquisitor (Kerle, Heidelberg). По мнению Зандера,

> несмотря на различие подходов, методов и тем, все эти книги имеют нечто общее, свидетельствующее о том, что изучение Достоевского вступило в новую фазу своего развития: все упомянутые авторы видят в Достоевском *философа* и относятся к его мировоззрению не как к дилетантской интуиции гениального романиста (или даже психолога), а как к ответственной философской мысли, которую надо изучать и понимать в связи с классическими системами философии. Это придает этим книгам особую вескость, ибо всякое философское свидетельство, есть всегда свидетельство об истине, а не только констатирование идейных влияний и литературных заимствований» (Курсив автора. — *Т. Б.*) [Зандер Л. А. 1953b: 21].

Темы Достоевского-философа Зандер не раз касается в своих статьях, о чем мы писали выше. Отдельно в разбираемой рецензии Зандер останавливает внимание на книге И. Бохатеца (Joseph Bohatec, 1887–1954) "Der Imperialismusgedanke und die Lebensphilosophie Dostojevskijs: ein Beitrag zur Kenntis des russischen Menschen" («Идея империализма и жизненная философия Достоевского: вклад в познание русского народа»), изданной в Кельне в 1951 г., как «на наиболее животрепещущей практически наиболее назидательной для нашего времени, обуреваемого политическими страстями и, вследствие этого, наиболее актуаль-

ной», к тому же предмет исследования — политические идеи Достоевского, по мнению Зандера, обычно игнорируется исследователями и читателями.

Зандер отмечает, что профессор Бохатец «*теснейшим образом*» связывает политические идеи Достоевского с его религиозно-философскими взглядами, поэтому они являются «*"не политикой" в дурном прагматическом смысле этого слова*», а проповедью глубочайших убеждений Достоевского «*на языке современной ему проблематики*»:

> И в этом смысле русский религиозный империализм (обосновываемый у Достоевского верой во вселенское призвание русского народа, каковое в свою очередь является национально историческим преломлением вселенского, правильно понятого Христианства — восточного Православия) качественно отличен от всех других империализмов, ищущих не величия, а величины, подменяющих идею служения жаждой порабощать и властвовать [Зандер Л. А. 1953b: 22].

Две первые части книги Бохатеца посвящены внутренней и внешней политике России, «*поскольку она преломлялась в религиозно-империалистическом сознании Достоевского*» [Зандер Л. А. 1953b: 22]. Зандер отмечал «*огромное знание*» автором фактов и литературы, его благожелательную объективность, желание понять и объяснить изучаемые воззрения Достоевского «*в их идеальном свете*», последовательное рассмотрение основных мыслей Достоевского о русской действительности.

Выводы Бохатеца о том, что Россия была для Достоевского «бесспорной носительницей высшей религиозной правды и что именно эта вера является основной пружиной всех его "империалистических" идей» [Зандер Л. А. 1953b: 23] — важные для западного человека, для русского читателя, по мнению Зандера, имеют «*особое*» значение:

> Ибо войны, революции и катастрофы, как бы трагичны и грандиозны они ни были, все же являются для нас эпизодом нашей истории, а не конечным приговором над будущим России. Поэтому они не могут разрушить ни нашей веры в Православие, ни нашей верности русским идеалам. Все наши разочарования (психологически неизбежные) должны носить поверхностный характер, не затрагивая нашего святаго святых. Однако,

для сохранения этой веры и этой верности требуются немалые усилия и большая борьба: с самим собой, с окружающей обстановкой, наконец, со всем тем, что кажется очевидным и прикидывается здравым смыслом. Достоевский, как православный философ, велик для нас тем, что он в нас эту веру поддерживает и питает. Но мы обычно удовлетворяемся стволом, цветами и плодами его мысленного древа, забывая о его корнях и пренебрегая его листьями, в особенности, когда последние кажутся нам засохшими и унесенными от нас ветром истории. Проф. Бохатец оживляет для нас эти листья и заставляет нас заново продумывать те проблемы, которые только кажутся нам отошедшими в прошлое, а на самом деле стоят перед нами как ответственные и тревожные задачи, изменившие свое обличье и свою историческую одежду. В этом актуальность и жизненность этой книги [Зандер Л. А. 1953b: 23].

Зандер останавливает внимание на второй половине книги, посвященный «*жизненной философии*» Достоевского:

Автор исходит из того знаменательного (и обычно не замечаемого исследователями) различия, которое Достоевский делает между жизнью обыкновенной и «живой жизнью». Последнее понятие играет во всем мировоззрении Достоевского решающую роль; философски оно близко к тому «становящемуся» (se faisant в отличие от tout fait), которое было открыто Бергсоном и затем с такой глубиной разработано Пеги (параллель эта не случайна: R. Lauth считает, что Достоевский и Пеги — явления идеологически параллельные: оба своим творчеством восстановляют и возрождают новое Христианство — один на Востоке, другое на Западе) [Зандер Л. А. 1953b: 23–24].

В заключение Зандер выражал надежду:

когда-нибудь, когда будет осуществимо издание ее на русском языке, эта работа займет почетное место в числе русских переводов лучших книг, написанных о Достоевском понимающими и любящими его иностранцами [Зандер Л. А. 1953b: 24].

Первое — французское — издание книги Зандера «Тайна добра. Проблема добра в творчестве Достоевского» — “Dostoievsky. Le

Probleme du Bien" (179 с., цена с пересылкой 10 фр.) вышло весной 1946 г. в издательстве Correa в серии "Témoignages chretiens" («Христианские свидетельства»). Перевод рукописи на французский язык был выполнен Ростиславом Гофманом (1915–1975), сыном известного пушкиниста М. Л. Гофмана (1887–1959), в свое время занимавшегося разбором бумаг Достоевского, конфискованных из сейфов частных банков; возможно, именно от старшего Гофмана, с 1923 г. жившего в Париже, Зандер в свое время узнал подробности, изложенные в заметке «Неизданный Достоевский» (1926). В № 6 (июнь 1946 г.) «Вестника Церковной Жизни» помещена рецензия на книгу профессора Школы восточных языков и славянского факультета Сорбонны Пьера Паскаля, о возможном знакомстве с которым Зандера во время Первой мировой войны упоминалось выше. Паскаль пишет:

> О Достоевском думают, что он описывал только образы зла. Автор доказывает однако, что некоторые из его героев представляют Добро и что добро это является у него не только человеческим качеством, но подлинной онтологической реальностью. <…> Если добро присуще природе, оно должно быть также присуще и человеку — микрокосмосу. Это человеческое добро является темой III главы «Незаметные». Это скрытое добро изображено Достоевским в серии женских типов, внешне незаметных и почти неотличимых, но носящих одно великое имя София (Божественной Премудрости). Они являются воплощением любви, жертвенности, духовной силы, религиозной души народа, материнства и верности «Жениху».
>
> «Жених» (IV глава) — это Спаситель. Кн. Мышкин и Алеша дополняют друг друга в изображении Христа и этот образ Христов в соединении с аскетическим подвигом является для романиста и философа высшим достоинством добра, реальность коего состоит однако в причастии жизни человека Самого Христа.
>
> Вышеприведенные строчки являются только грубой схемой, неспособной дать впечатление о богатстве и новизне мыслей, предлагаемых читателю на каждой странице книги. Многозначительные сближения с творчеством классических философов и поэтов — русских и иностранных, неожиданное развитие тем русской религиозности и мысли, углубление некоторых проблем христианства (догматика и пророчество, язычество и христианство и т.д.). Я еще не встречал книги о Достоевском, которая была бы столь богата новыми идеями, неожиданными точками зрения и

плодотворными рассуждениями — основанными на очень точном, подчас педантическом анализе текстов. К этому надо прибавить, что книга эта, несмотря на свой философский характер и специальную терминологию, написана простым и ясным языком и читается с большой приятностью и легкостью [Паскаль 1946].

В 1948 г. в Лондоне (SCM-Press) вышел английский перевод под кратким названием "Dostoievsky"; в 1956 г. в Штутгарте книга издана по-немецки: "Vom Geheimnis des Guten: eine Dostojewski Interpretation". Наконец, в 1960 г. во Франкфурте-на-Майне в издательстве «Посев» книга вышла на русском языке с посвящением: «*Посвящается моей жене*». Интересно, как менялось заглавие книги: слово «тайна» появляется в немецком издании, в русском издании соединены? или разделены? «тайна добра» и «проблема добра в творчестве…». Текст русского издания был «переработан» [Никифоров: 600].

На русское издание книги в «Вестнике РСХД» (1961, № 1) перепечатана (с незначительными изменениями) рецензия П. Паскаля из «Вестника Церковной Жизни» (1946 г. № 6). В журнале «Наши дни» (издательство «Посев») появилась рецензия выпускника Св.-Сергиевского Богословского Института (1954) К. В. Фотиева [К. Ф.].

Несколько предваряющих замечаний о книге «Тайна добра».

1. С января 1945 г. Зандер приступил к изданию «на правах рукописи» ротаторного журнала «Вестник Церковной Жизни», не поступавшего в продажу и рассылаемого по адресам (своего рода предварительной подписке), последний № 8 вышел в июле 1947 г. Зандер был редактором и автором бо́льшей части статей. В передовой № 1 он писал о причинах или мотивах, побудивших издавать журнал, о наблюдаемых им настроениях и сомнениях, о людях, вопрошающих при виде стольких страданий и смерти:

Где же Бог, спрашивают они, если возможны такие ужасы, если само небо стало ареной борьбы и источником смерти? Но многие — в особенности из среды молодежи — не отрицая бытия Божия — перестают верить в промысел. Если мир предоставлен силам зла, если в истории нет ни смысла, ни цели, то Бог бесконечно далек от мира, чужд и непонятен. К Нему уже нечего обращаться и не о чем просить. <…> можем ли мы действительно верить во вселенское значение нашего дела? Ведь силы наши ничтожны,

голос наш слаб. Да, это было бы так, если бы силы, которыми мы действуем были действительно только нашими силами и голос, которым мы говорил был бы только нашим голосом. Но мы знаем, что это не так. Мы знаем, что сила христиан есть сила Христа; и голос христиан есть голос Бога. А для этой силы и для этого голоса нет ни границ, ни невозможности [Зандер Л. А. 1945а].

Выскажем предположение, что появление книги «Тайна добра» (как, и самого журнала), отчасти было *вызвано* и стало *ответом* на эти настроения и вопрошания, во всяком случае, в какой-то мере они присутствовали. Учитывая чуткость и отзывчивость Зандера к духовным запросам, «*потребность благовествовать людям*» (тот самый «*своего рода провиденциальный стиль, из кот. не выскочишь*», о котором он писал в 1924 г.), Зандер обратился к Достоевскому, *вместе с ним* раскрывая и доказывая, что добро есть подлинная онтологическая реальность, присутствующая в мире и существующая «*вне человека*» [Зандер Л. А. 1960а: 8]. Свою книгу «Тайна добра» Зандер начинал словами: «Проблема добра является в творчестве Достоевского одновременно одной из наиболее важных и трудных. Нет никакого сомнения в том, что именно добро является конечной целью его исканий, той точкой, к которой стремятся все нити его сложной и часто запутанной диалектики» [Зандер Л. А. 1960а: 7]. Одновременно с выходом в 1960 г. в издательстве «Посев» переработанного издания «Тайны добра» на русском языке в журнале «Грани» (№ 47, 48) того же издательства, была помещена статья Зандера «Зло и отрицание (литературно-философский экскурс)», в которой рассмотрена природа зла.

2. С 1942 г. Зандер трудился над тем, чтобы изложить «систему» о. Сергия Булгакова с целью «*помочь понять ее, побудить к более глубокому проникновению в его мысль*», причем излагал материал «*по возможности его собственными словами*» [Зандер Л. А. 1948: 9], что было одобрено и о. Сергием. Два тома книги Зандера «Бог и мир (Миросозерцание отца Сергия Булгакова)» вышли в Париже в 1948 г. В предисловии Зандер пишет:

В течение двадцати лет мне было дано жить и работать в свете его мудрости и вдохновений. Это лучшее время моей жизни было увенчано единственным и редким счастьем: возможностью писать о любимом учителе

> еще при его жизни, беседовать с ним по поводу написанного, слушать его собственные слова о моем труда, полные смирения и любви [Зандер Л. А. 1948: 9].

После смерти отца Сергия (†13 июля 1944) Зандер занимался разбором его рукописей и подготовкой к печати еще неизданных сочинений, изданию которых посвятил последующие несколько лет. Свт. Иоанн (Максимович), говоря о странствиях Зандера в «*тонких и настойчивых интерпретациях интеллектуально-ветвистого древа о. Сергия*», называл его «*единственным учеником* системы о. *С. Н. Булгакова*» [Иоанн (Шаховской): 36]. По свидетельству декана (потом ректора) Св.-Сергиевского Богословского Института протоиерея Алексея Князева, Л. А. Зандер умел «*понимать изначальную интуицию всех философских систем и тех религиозных учений*», с которыми ему приходилось встречаться: «*"Всем бых вся..."*» [Князев: 37] и он «*сильней, чем прежде, стал собой после встречи с о. Сергием, чьей памяти, до конца, был он так горячо, так деятельно предан*» [Князев: 40]. Имя протоиерея С. Н. Булгакова часто упоминается в статьях Зандера, на страницах книги «Тайна добра» не просто его влияние, но некая «апробация» учения о Софии — Премудрости Божией для понимания и раскрытия творчества Достоевского.

По признанию Зандера, «*многократные опыты*» с текстом романов Достоевского убедили его в том, что только анализ каждого понятия,

> изучение всех деталей текста открывает нам глубокое значение и философское содержание произведений Достоевского. Вне этого мы невольно ограничиваемся более общими положениями — пусть верными по существу, но не схватывающими самой сути его мысли. Настоящее исследование является опытом подобного изучения некоторых тем и отрывков, которые почти не были замечены философской критикой, хотя имеют для мировоззрения Достоевского основополагающее значение [Зандер Л. А. 1960а: 139].

Приведем несколько примеров.

Глава «Земля благая» посвящена раскрытию темы религиозной связи человека с землей.

Эта древняя истина о живоносной силе земли и о ее таинственной связи с человеком — провозглашенная с такой силой Достоевским — не осталась изолированной и бесплодной в истории русской мысли [Зандер Л. А. 1960а: 33].

Развитие ее Зандер видит в софиологическом учении о. С. Булгакова:

Только в свете этой доктрины уясняются нам прозрения Достоевского, каковые вне софиологической концепции остаются снами и видениями, не раскрытыми в своем онтологическом и религиозном смысле. Для того, чтобы они зацвели для нас во всей своей космической, антропологической и богословской глубине — понадобилась огромная философская и научная работа, благодаря которой — в настоящее время — мы и в зерне этого древа можем различить зародыши тех цветов и плодов, которые может быть отчетливо не видел и сам Достоевский. Однако анализируя его текст мы видим, что сознательно или бессознательно он вложил в него такое богатство мысли, такую глубину содержания, что посвященные этой теме страницы должны быть изучаемы с той же тщательностью и ответственностью, с которыми мы подходим к величайшим памятникам человеческой мудрости [Зандер Л. А. 1960а: 33].

В главе «Незаметные» Зандер обращается к образам Достоевского, в которых «предносилась ему “софийность” человека, то есть изначальная красота и добро его природы» [Зандер Л. А. 1960а: 64]:

Найти эти образы не трудно, для этого достаточно внимательно присмотреться к тем именам, которые Достоевский давал своим героям и которые у него никогда не были случайными. <…> мы не можем ни обратить внимания на то, что целый ряд женских образов носит у него имя Премудрости; София Семеновна (Мармеладова), София Андреевна (Долгорукая — мать Подростка), София Ивановна (вторая жена Федора Павловича Карамазова, мать Алеши), София Матвеевна (Улитина — ангел хранитель последних дней Степана Трофимовича в Бесах) [Зандер Л. А. 1960а: 64].

Изучение этих образов «*в связи друг с другом*» убеждает Зандера, что они

> не только имеют общий характер и общую судьбу, но что они взаимно дополняют одна другую, так что в конечном итоге черты их сливаются в единый образ жены и матери — бесконечно содержательный, бесконечно нежный — позволяющий нам говорить о них, как о частях единого синтетического символа всего ценного и интимно-дорогого [Зандер Л. А. 1960а: 64–65].

Зандер также отмечает, что «все эти образы имеют общую литературную судьбу, или — правильнее — общее отсутствие таковой. Критическая и философская мысль, составляющая целые горы комментариев ко всем героям и типам Достоевского, почти не заметила их», или авторы «бросают в их сторону презрительные замечания, что и замечать то в них нечего» [Зандер Л. А. 1960а: 65]. Исключение, по Зандеру, составляют, только о. С. Булгаков, Вяч. Иванов и R. Guardini. «Нет никакого сомнения что в сознания Достоевского все софийные женские образы носят глубоко народный характер, — более того — непосредственно принадлежат народу» [Зандер Л. А. 1960а: 81].

Также Зандер обращал внимание на символику имен, которая «является особой тайнописью Достоевского, требующей своего философского раскрытия». Рассматривая ее на примере «Братьев Карамазовых», Зандер отмечает:

> Все эти символические образы расположены в лествичном порядке между таинственным в своем духовном умирании и разложении «Божьим даром» (Феодор Павлович; Феодор значит — Божий дар; ср. эпиграф к роману: Ио. 12,24 — о зерне, умирающем в земле) и «Жизненным» (Зосимой), — т. е. отцом по плоти и отцом по духу трех братьев, символизирующих в своей совокупности всю Россию, а может быть, и все человечество. Для того, чтобы давать своим героям символические имена Достоевскому совсем не надо было делать экскурсию в греческое корнесловие. Для этого ему достаточно было взять в руки любой календарь со списком имен, принятых Православной Церковью и с обозначением их буквальных смыслов. Что такой календарь среди книг Достоевского действительно находился, мы знаем из исследования Л. Гроссмана «Библиотеки Достоевского» [Зандер Л. А. 1960а: 143–144].

В 1953 г. в Париже вышла книга о. С. Булгакова «Философия имени», которую сам автор считал своей *«самой философской книгой»*,

подготовил ее к изданию (окончательного текста рукописи не было) и редактором был Зандер.

В заключительной четвертой главе «Жених» Зандер обращается к *последнему слову философской мысли* Достоевского или «*последней*» теме философии добра — подвигу, к чему «*ведет вся сложная диалектика человеческого делания*» [Зандер Л. А. 1960а: 131]:

> Но говоря о подвиге, мы стоим на той грани, которую Достоевский художественно не переступил; его диалектика подводит нас к проблеме подвига; он указывает на него, как на единственно возможное содержание и цель человеческой жизни; но сам он подвига почти не описывает. Он упорно называет Алешу деятелем, но «деятелем неопределенным, невыяснившимся»; он «несет в себе сердцевину целого», но вся его жизнь впереди, — весь его подвиг — в будущем. Почему это так — на это трудно ответить [Зандер Л. А. 1960а: 131].

В то же время Зандер отмечает, что не дав («не успев или не мог») подвигу «литературно-художественного оформления, но приняв его за основу своей собственной жизни» — Достоевский «указал на него, как на путь добра, которому верил и по которому шел сам» [Зандер Л. А. 1960а: 136].

По мнению Зандера, ответ на поставленную Достоевским проблему дан отцом Сергием Булгаковым в книге «Друг Жениха» (Париж, 1928):

> Эти мысли лежат в основании того учения о человеке, его подвиге и судьбе, которое составляет содержание книги о. С. Булгакова «Друг Жениха». Опираясь на церковное почитание Иоанна Предтечи, как высочайшего представителя человечества — в этом труде закладывается основа православной антропологии, которая естественно венчает собою диалектику Достоевского. <…> Вникая в эти тайны человеческого призвания и судьбы, мы стоим на грани мысли Достоевского. Ибо он подводит нас к этим проблемам, прокладывая к ним трудный путь через стремнины греха и сомнений; и, подведя нас к вратам православного мировоззрения, завещает продолжать его труд, который, как для него, так и для нас является не только благословенным памятником его гениальности, но подлинным шагом вперед в домостроительстве нашего спасения [Зандер Л. А. 1960а: 137–138].

Зандер также указывал, что «*софиологические мотивы*» Достоевский разрабатывал в «Подростке» — «*экстатическое восприятие мира странником Макаром*», в «Бесах» — «*откровения Хромоножки*», о чем писал о. С. Булгаков в сборнике «Тихие думы» («Русская трагедия») и в «*"Братьях Карамазовых" (Кана Галилейская)*» [Зандер Л. А. 1960b. 48: 206].

В том же 1960 г. во Франфурт-на-Майне в журнале «Грани» (издательство «Посев») напечатана статья Зандера «Зло и отрицание (литературно-философский экскурс)». Зандер сравнивает образы Мефистофеля из трагедии «Фауст» Гете и «черта» из «Братьев Карамазовых», с целью «*выявить отрицательный характер демонической мысли, показать, каким образом функция отрицания является сущностью как мышления, так и бытия злого начала*» [Зандер Л. А. 1960b. 48: 195]:

> Разрушительная сила зла направлена, таким образом, в конечном итоге на свое собственное бытие; существование зла как такового невозможно: без «питательного бульона», без тела, на котором оно паразитирует, оно не имеет силы, ибо сущность его функциональна, а не субстанциональная. Или — если перевести это на язык логики: чистое, изначальное отрицание немыслимо; оно может осуществиться только как вторичный акт, как разрушение предшествующего ему утверждения… [Зандер Л. А. 1960b. 47: 197].

Все положения, которые «черт» высказывает в своей «болтовне» с Иваном Карамазовым «составляют в своей совокупности некую систему, своеобразное мировоззрение, весьма близкое к тому, которое развивает перед Фаустом Мефистофель», «основной их пружиной является отрицание, то есть колебание, опорочивание, разрушение основных изначальных истин» [Зандер Л. А. 1960b. 48: 197]. «Это сродство Божеского и человеческого миров, составляющее самую суть софиологической доктрины…, получает здесь кощунственное и пародийное применение: "все, что есть у вас, есть и у нас" говорит черт» [Зандер Л. А. 1960b. 48: 206]:

> Мы видим, что отрицание является самой сущностью мышления черта. Он отрицает все: силу разума и реальность мира; смысл мироздания и цели истории; человечность человека и божественность Бога. Но поскольку его отрицание перерастает всякие мыслимые границы, оно обращается

на него самого, и он исчезает как кошмар или галлюцинация — в плане феноменальном, и определяется как дух небытия и самоуничтожения — в плане духовном [Зандер Л. А. 1960b. 48: 212].

В 1962 г. Зандер напечатал рецензию на книгу выпускника (1928) и профессора Богословского Института доктора богословия и философии Павла Николаевича Евдокимова (1901–1970) "Gogol et Dostoïevski ou la descente aux enfers" («Гоголь и Достоевский, или Сошествие во ад», 1961), явившуюся «*переработкой и обновлением*» докторской диссертации «Достоевский и проблема зла» (Dostoïevski et le problème du mal. Paris, 1942), в которой Евдокимов большое внимание уделил анализу легенды о Великом Инквизиторе.

Прежде всего Зандер указывает на два способа «*познавания чужого творчества*»: «*можно обойти его кругом и отметить и описать все особенности всех его сторон; и можно вселиться в него и усмотреть его единство изнутри, почти что отожествив себя с ним*» [Зандер Л. А. 1962: 64]. По мнению Зандера, Евдокимов «*сознательно*» избрал второй путь, что придает книге «*свежесть, современность, новизну, выдвигая ее в ряд наиболее интересных книг, написанных о Гоголе и о Достоевском*» [Зандер Л. А. 1962: 64]. Зандер отмечает, что творчество Гоголя и Достоевского рассматривается в хронологическом порядке произведений в связи с биографиями писателей, что позволяет отнести книгу к исследованию по русской литературе:

На самом же деле автор не просто излагает их мысли, но входит в их духовный мир, принимает их проблематику и, изучая их духовный путь, проходит его сам. Более того: он продолжает этот путь, полагая, что в области мысли основным является та духовная реальность, пред которой в изумлении стоят философ и художник, а не их попытки (как бы удачны и совершенны они ни были) эту реальность схватить, зафиксировать и сделать доступной другим. Поэтому книга П. Н. Евдокимова не есть история литературы, не есть даже история философии, а сама философия, искание «самого главного» (по определению Плотина). Она есть подлинное продолжение духовного труда Гоголя и Достоевского по «преодолению ада» [Зандер Л. А. 1962: 64–65].

И эта характеристика есть в определенной мере «автопортрет» Зандера. Суждения Евдокимова

> ясно начертывают тот путь, который рисуется Достоевскому в качестве единственного возможного преодоления ада. <…> Практическим осуществлением этого пути является по Достоевскому — Евдокимову *внутреннее «белое» иночество* — "monachisme intériorisé", формула которого дана в «завещании» старца Зосимы любимому им Алеше, а через него — всей русской молодежи: «мыслю о тебе так: изыдешь из стен монастыря, а в миру пребудешь как инок; много будешь иметь противников, но и самые враги твои будут любить тебя; много несчастий принесет тебе жизнь, но ими ты и счастлив будешь и жизнь благословишь, и других благословить заставишь… [Зандер Л. А. 1962: 68].

В развитие темы о внутреннем или тайном монашестве (внутреннем «белом» иночестве) в 1963 г. в «Вестнике РСХД» появилась статья самого Зандера «Монашество в творениях Достоевского: (Идеал и действительность)» — последний его труд о Достоевском. Прежде всего, Зандер не соглашается с мнением К. Н. Леонтьева, что «Достоевский плохо знал монашество[1], или хотел учить монахов», считая, что сама постановка вопроса, «в основных и исходных точках мысли и творчества… у Достоевского и Леонтьева были глубоко различны» [Зандер Л. А. 1963b: 55]. В подтверждение своего суждения о праве Достоевского говорить о монашестве Зандер приводит мнение В. В. Розанова (что делает не раз в статьях о Достоевском), называя Розанова одним из «немногих мыслителей, который по глубине своей мысли, по зоркости своего взгляда — может действительно вести с ним "диалог"» [Зандер Л. А. 1963b: 55]. Зандер цитирует заметку Розанова «28 января 1881 — 1901 г.» из сборника «Около церковных стен» (1906) о том, что идеи Достоевского «*психологические и метафизические — суть идеи в глубочайшем смысле религиозные*», что в своих романах и повестях Достоевский является «старцем-мечтателем, анализ которого точно пробурил самое дно "сложения человеческого", а воображение построяет совершенно новые миры и еще никогда не ис-

[1] «в этом мире (монашеском) я знаток и монастырь русский знаю с детства» (из письма к А. Н. Майкову от 25 марта 1870 г.) <…>». *Примеч. Л. А. Зандера.*

пытанные и не почувствованные схемы отношений между людьми! Он так и называет это: "сон, сон". Но тут же прибавляет, что сон этот реальнее всякой действительности» [Зандер Л. А. 1963b: 55–56].

Как бы продолжая мысль Розанова, Зандер пишет:

> Поэтому обвинять Достоевского в том, что он неверно изобразил действительность — неверно и нелепо. Он ее и не хотел совсем изображать. Он пользовался ее образами для того, чтобы при их посредстве (отталкиваясь от них или преображая их) вести читателя к «реализму в высшем смысле» (как определял этот мир он сам): к «идеям"» Платона, к «логосам и прообразам» святоотеческой мысли, к «нуменам» кантианской метафизики, к «архетипам» психологии глубин…
>
> Поэтому говоря о «монашестве у Достоевского», мы имеем дело не с феноменологическим анализом исторических форм монашества, а с вопросом о том, чем монашество должно быть, каковая его идея и его идеал [Зандер Л. А. 1963b: 56].

На вопрос, чего ждет Достоевский «от "будущего монаха", в чем заключается "возможное значение русского инока"?» [Зандер Л. А. 1963b: 68] Зандер отвечает, что последним словом Достоевского о русском иноке «является призыв к углублению монашеского подвига до его онтологических глубин, до его мистической сущности» независимо от «внешних форм», которые являются «вторичными» [Зандер Л. А. 1963b: 70]. Зандер задает и другой вопрос: «является ли идея "внутреннего монашества" только мечтой Достоевского, или же она имеет шансы исторического осуществления, психологического и социального воплощения? <…> был ли Достоевский только проповедником своей идеи, или же пророком новых возможностей духовной жизни, "реалистом в высшем смысле" (каковым он себя всегда считал), которому дано было, «живя в условиях чуждого катастрофичности XIX века, прозреть иную эпоху, которая потребовала новых форм духовности…» [Зандер Л. А. 1963b: 70]. И отвечая на него, Зандер утверждал:

> то внутреннее монашество, о котором мечтал и писал Достоевский в наше время все более и более становится реальностью и притом реальностью экуменической, трансконфессиональной, далеко выходящей за пределы мысли Достоевского. <…> Современному человеку нужны не слова,

> а дела, не внешние формы, а внутреннее содержание, не общественные установки, а личные отношения. И ответом на эту потребность, на эту жажду современного человека и является внутреннее монашество, провозглашенное и проповеданное Достоевским и осуществляемое «современными» монахами, сознательно и бессознательно идущими по пути, предсказанном русским гением [Зандер Л. А. 1963b: 72].

Таким образом, по Зандеру, внутреннее «белое» иночество или «внутреннее» («тайное») монашество и есть ответ или решение «проблемы подвига» в творчестве Достоевского и завершение поисков, на которые была направлена «православная аскетическая мысль» Достоевского, о чем Зандер писал в 1927 г. в рецензии на книгу Иустина (Поповича).

Исследованию Достоевского Зандер посвятил более 50 лет, обращаясь ко всему спектру наследия — романам, повестям, рассказам, дневникам, письмам, отслеживая литературу о Достоевском, выходившую помимо русского на английском, немецком, французском, сербском и других языках. В числе наиболее глубоких исследователей Достоевского Зандер называл архимандрита Иустина (Поповича) и В. В. Розанова. Выделял также труды Вяч. Иванова, Б. П. Вышеславцева, А. Л. Бема, Р. В. Плетнева, П. Н. Евдокимова, К. В. Мочульского, Ф. А. Степуна, из иностранных Р. Гуардини, И. Бохатеца, Р. Лаута, Дж. М. Мерри. И, конечно, особое место отводил протоиерею С. Н. Булгакову.

Лекции, семинары, кружки Зандера в среде русской эмиграции о творчестве Достоевского были неотъемлемой частью творческого процесса изучения и открытия творчества Достоевского *другому*. Во время многочисленных поездок по Европе, он нередко выступал с докладами о Достоевском в Англии, Швейцарии, Нидерландах и других странах, иногда это были большие университетские аудитории, иногда деревенские церкви или просто беседы с пасторами, проявлявшими интерес и любовь к творчеству великого русского писателя.

В последнем слове декан Св.-Сергиевской Православного Богословского Института протоиерей Алексей Князев упоминая о «несметных заслугах» Зандера «как философа, религиозного мыслителя, профессора, педагога, руководителя молодежи, экуменического деятеля», говорил о «грандиозности и разносторонности» его дела на земле, на что указывают «множество людей», окружающих гроб и пришедших про-

водить его в последний путь: «И кого здесь только нет? Какие церкви, исповедания, учреждения, религиозные или университетские центры, какие города и страны здесь только не представлены?» [Князев: 38].

Глубокий многовекторный анализ творчества Достоевского — результат не только обширных познаний и тщательного анализа текстов, длительного изучения и «вчувствования» в Достоевского, позволявших увидеть связи и развитие образов и смыслов, литературную и идейную судьбу героев. В это искусство понимания «*другого*» вложены мудрость, любовь и весь огромный разнообразный полученный Зандером «опыт знаний и опыт жизни» — *реальности вещей, сущностей и людей.*

Список литературы
Источники

Библиография. Л. А. Зандер. «Тайна добра». П. Паскаль // Вестник РСХД. 1961. № 1(50). С. 51–52.

Вейдле В. В. В печали об ушедшем // Вестник РСХД. Париж–Нью-Йорк. 1964. № 4. 1965. № 1 (75–76). С. 39–40.

Зандер В. А. Путь моей жизни (Интервью, взятое Н. А. Струве в связи с 90-летием) // Вестник РХД. (Париж–Нью-Йорк — Москва). 1984a. №1–2 (141). С. 202–226.

Зандер В. А. Путь моей жизни // Вестник РХД. (Париж–Нью-Йорк — Москва). 1984b. № 3 (142). С. 271–287.

Зандер В. А. Путь моей жизни // Вестник РХД. (Париж–Нью-Йорк — Москва). 1984c. № 4 (143). С. 217–230.

Зандер Л. А. Сверхъестественное у Тургенева. Литературно-психологический этюд // Лицейский журнал. 1910–1911. № 2–3. С. 38–47. Отд. отт. [СПб., 1911]. 10 с.

Зандер Л. А. Несколько слов о трилогии Мережковского «Христос и Антихрист» // Лицейский журнал. 1911–1912. № 2. С. 3–14. Отд. отт. [СПб., 1911]. 12 с.

Зандер Л. А. Заметка о «Лицейском журнале», его характере, направлении и прочем // Лицейский журнал 1913–1914. III. С. 72–79.

Зандер Л. А. Нравственная ценность войны // Вестник Красного Креста. 1915. № 8. С. 3393–3420. Отд. отт.: Пг.: Гос. тип., 1915. 30 с.

Зандер Л. А. Неизданный Достоевский // Возрождение (Париж). 1926. № 426. 12 августа. С. 3.

Зандер Л. А. Архив Достоевского // Путь. 1927. № 6. Январь. С. 133–134.

Зандер Л. А. Новая книга о Достоевском как введение в православное мировоззрение. И. Попович. Философия и религия Достоевского. Изд. Христ. Живот. Сремски Карловци. 1924 // Путь. 1927. № 8. Август. С. 149–153.

Зандер Л. А. Съезд о России // Путь. 1928a. № 9. Январь. С. 75–80.

Зандер Л. А. Грустный рай: (о преодолении искушения земного рая) // Путь. 1928b. № 14. С. 56–79.

Зандер Л. А. В тихом скиту. (Съезд в Преображенской пустыни) // Вестник РСХД. 1929. № 1–2. С. 48–52.

Зандер Л. А. «О Достоевском». Сборник статей / под ред. А. Л. Бема // Путь. 1930. Вып. 25. Декабрь. С. 127–131.

Зандер Л. А. Передовая // Вестник Церковной Жизни. 1945a. № 1. Январь.

Зандер Л. А. Передовая // Вестник Церковной Жизни. 1945b. № 3. Июль. С. 1–2.

Зандер Л. А. Бог и мир (Миросозерцание отца Сергия Булгакова): в 2 т. Париж: YMCA-Press, 1948. Т. 1. 479 с.; Т. 2. 386 с.

Зандер Л. А. Религиозное осознание нашего беженства. (Запись доклада проф. Л. А. Зандера) // Вестник РСХД в Мюнхене. 1949. Мюнхен. № 2. С. 27–29.

Зандер Л. А. Пролегомены экзегезы // Православная мысль. 1953a. Вып. 9. С. 43–50.

Зандер Л. Joseph Bohatec. Das Imperialismusgedanke der Lebensphilosophie Dostojevskis. (H. Boehlans. Graz-Koeln. 1951. 364 S.) // Вестник РСХД. Париж. 1953b. № 3 (28). Май–июнь. С. 20–24.

Зандер Л. А. О съездах Р.С.Х.Д. и о их задаче // Вестник РСХД. Париж–Нью-Йорк. 1955. № 2 (37). С. 44–45.

Зандер Л. А. Философские темы в романе Пастернака «Доктор Живаго» // Вестник РСХД. Париж–Нью-Йорк. 1959. № 1(52). С. 36–44; № 2 (53). С. 37–48.

Зандер Л. А. Тайна добра. Проблема добра в творчестве Достоевского. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1960a. 154 с.

Зандер Л. А. Зло и отрицание (литературно-философский экскурс) // Грани. 1960b. № 47. С. 191–202; № 48. С. 194–212.

Зандер Л. А. Ад и рай. По поводу двух последних книг П. Н. Евдокимова // Вестник РСХД. Париж–Нью-Йорк. 1962. Вып. № 3–4 (66–67). С. 64–74.

Зандер Л. А. Памяти Н. Н. Бубнова // Вестник РСХД, 1963a. №1–2 (68–69). С. 60–63.

Зандер Л. А. Монашество в творениях Достоевского: (Идеал и действительность) // Вестник РСХД. Париж–Нью-Йорк. 1963b. № 3–4 (70–71). С. 55–72.

Зандер Л. А. О Ф. А. Степуне и о некоторых его книгах // Мосты. Альманах. Мюнхен. 1963c. Т. 10. С. 318–340.

Зандер Л. А. Русская религиозная философия и Православная Церковь // Вестник РСХД. Париж – Нью-Йорк. 1964. № 4. 1965. № 1 (75–76). С. 51–65.

Из переписки о. Сергия Булгакова с В. А. и Л. А. Зандер // Вестник РСХД. Париж – Нью-Йорк.1971. № 3–4 (101–102). С. 71–84.

Из переписки (Письма к Л. и В. Зандер, о. А. Калашникову, Е. К. Калашниковой и матери Бландине Оболенской) // Вестник РСХД. Париж – Нью-Йорк — Москва. 1994. № 3 (170). С. 73–84.

Иоанн (Шаховской), архиеп. Лев церковный. Памяти Л. А. Зандера // Вестник РСХД. Париж–Нью-Йорк. 1964. № 4, 1965. № 1 (75–76). С. 36–37.

К. Ф. [*Фотиев К. В.*] «Тайна добра» [Рецензия] // Наши дни. Посев. Франкфурт-на-Майне. 1960. № 7(19). С. 123–125.

Князев Алексей, прот. Слово на погребении Л. А. Зандера // Вестник РСХД. Париж–Нью-Йорк. 1964. № 4, 1965. № 1 (75–76). С. 37–39.

Кузнецова Г. Впечатления от съезда Р.С.Х.Д. в Берхтесгадене // Вестник РСХД. 1949. № 7–8. С. 42–47.

Морозов И. В. Памяти Л.А. Зандера // Вестник РСХД. 1964. № 4, 1965. № 1 (75–76). С. 44–46.

Памяти профессора Л. А. Зандера. Биографические данные // Вестник РСХД. № 75. С. 26–33.

Паскаль П. Zander L. A. Dostoievsky. Le Probleme du Bien. Paris. 1946 // Вестник церковной жизни. 1946. № 6. Июнь. С. 49–50.

Э. П. П. Иустин (Попович) // Православная энциклопедия. Т. 28. М.: Энциклопедия, 2022. С. 596–603.

Zander L. A. Dostoievsky // Le Probleme du Bien. Paris. 1946. Ed. Corres. P. 179.

Zander L. A. Dostoievsky. London: SCM-Press, 1948. 140 p.

Zander L. A. Vom Geheimnis des Guten: eine Dostojewski Interpretation. Stuttgart: Friedrich Vorwerk Verlag, 1956. 187 S.

Исследования

Бобринская Е. Ю. Лев Александрович Зандер (1893–1864) // Преподобный Сергий в Париже: история Парижского Свято-Сергиевского Православного Богословского Института. СПб.: Росток, 2010. С. 270–280.

Богданова О. А. Миф Достоевского в России и Германии 1920-х годов: перипетии и парадоксы культурного трансфера // Mundo Eslavo: Journal of Slavic Studies. 2017. № 16. С. 9–18.

Данилова О. С. Пьер Паскаль в историографии: обзор российских и французских исследований // Французский ежегодник. 2011. М.: ИВИ РАН, 2011. Т. 43: Франкоязычные гувернеры в Европе XVII–XIX вв. С. 393–411.

Никифоров М. В. Зандер Л. А. // Православная энциклопедия. М.: Энциклопедия, 2008. Т. 19. С. 597–600.

Ребриева Т. Б. Зандер Лев Александрович // Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры: Биографический словарь: в 4 т. СПб.: Изд. Российской национальной библиотеки, 1995. Т. 1. С. 221–223.

Романова Г. И. В. Л. Комарович и публикация архива Ф. М. Достоевского в Германии // Достоевский и мировая культура. М.: [Б. и.], 2013. Альманах № 30. Ч. 1. С. 448–454.

References

Bobrinskaia, E. Iu. “Lev Aleksandrovich Zander (1893–1864)” [“Lev Aleksandrovich Zander (1893–1864)”]. *Prepodobnyi Sergii v Parizhe: istoriia Parizhskogo Sviato-Sergievskogo Pravoslavnogo Bogoslovskogo Instituta* [*Reverend Sergius in Paris: History of the Paris St. Sergius Orthodox Theological Institute*]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2010, pp. 270–280. (In Russ.)

Bogdanova, O. A. “Mif Dostoevskogo v Rossii i Germanii 1920-kh godov: peripetii i paradoksy kul’turnogo transfera” [“The Myth of Dostoevsky in Russia and Germany

in the 1920s: The Twists and Paradoxes of Cultural Transfer"]. *Mundo Eslavo: Journal of Slavic Studies*, no. 16, 2017, pp. 9–18. (In Russ.)

Danilova, O. S. "P'er Paskal' v istoriografii: obzor rossiiskikh i frantsuzskikh issledovanii" ["Pierre Pascal in Historiography: A Review of Russian and French Studies"]. *Frantsuzskii ezhegodnik* [*French Yearbook*], vol. 43: Frankoiazychnye guvernery v Evrope XVII–XIX vv. [French-Speaking Tutors in Europe in the 17th–19th Centuries]. Moscow, Institute of World History of the Russian Academy of Sciences Publ., 2011, pp. 393–411. (In Russ.)

Nikiforov, M. V. "Zander L. A." ["Zander L. A."]. *Pravoslavnaia entsiklopediia* [*Orthodox Encyclopedia*], vol. 19. Moscow, Entsiklopediia Publ., 2008, pp. 597–600. (In Russ.)

Rebrieva, T. B. "Zander Lev Aleksandrovich" ["Zander Lev Aleksandrovich"]. *Sotrudniki Rossiiskoi natsional'noi biblioteki — deiateli nauki i kul'tury: Biograficheskii slovar': v 4 t.* [*Employees of the Russian National Library — Figures of Science and Culture: Biographical Dictionary: in 4 vols.*], vol. 1. St. Petersburg, National Library of Russia Publ., 1995, pp. 221–223. (In Russ.)

Romanova, G. I. "V. L. Komarovich i publikatsiia arkhiva F. M. Dostoevskogo v Germanii" ["V. L. Komarovich and the Publication of F. M. Dostoevsky's Archive in Germany"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura* [*Dostoevsky and World Culture*], anthology no. 30, part. 1. Moscow, [S. n.], 2013, pp. 448–454. (In Russ.)

Лики русской усадьбы в литературе XVIII – начала XX в.

Вниманию читателей предлагается подборка из пяти статей участников проекта Российского научного фонда № 22-18-00051-П «Усадьба и дача в русской литературе XX–XXI вв.: судьбы национального идеала», посвященная различным видам репрезентации усадьбы в русской литературе XVIII–XX вв., динамике усадебного топоса и усадебного мифа, особенностям художественных направлений, влиявших на формирование русской литературной усадьбы, проблемам усадебного идеала в творчестве писателей и поэтов, биографическим фактам, способствовавшим реализации усадебного топоса в художественных мирах классиков, влиянию философии и литературы Востока на воплощение образа усадьбы в произведениях XIX–XX вв., и др.

Статья руководителя проекта О. А. Богдановой имеет теоретический и концептуальный характер, в ней впервые глубоко и полно представлен анализ усадебного топоса в наследии писателей, относящемся к классицизму и сентиментализму. В дальнейшем она планирует исследовать специфику изображения усадьбы и поэтику усадебного текста в других литературных направлениях, вплоть до метамодернизма. Последующие статьи рубрики — Е. Е. Дмитриевой, В. Г. Андреевой, М. В. Скороходова — посвящены проблемам творчества отдельных авторов: исследователями проведена масштабная работа по выявлению усадебных контекстов и осмыслению места и роли усадебного топоса в художественных мирах А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, К. К. Случевского. Большое внимание уделено мировоззренческим основам образа усадьбы у разных авторов. Затронут в подборке и компаративный аспект: статья Г. А. Велигорского посвящена проблеме творческого переложения, обусловленного различными смысловыми стратегиями в текстах об «игрушечных усадебках» Б. Поттер и П. С. Соловьевой.

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-240-269
https://elibrary.ru/IYJLQM
Научная статья
УДК 821.161.1.09"18"

© 2025. О. А. Богданова
Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук
г. Москва, Россия

Русская литературная усадьба в контексте художественных направлений. Классицизм и сентиментализм: итоги и перспективы XVIII в.

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00051-П, https://rscf.ru/project/22-18-00051/

***Аннотация*:** В статье прослежена динамика *усадебного топоса* и *усадебного мифа* в русской литературе XVIII в. от условно-риторических к мимети-ческим формам в контексте предшествовавших ей (XVI–XVII вв.) и последующих (XIX–XXI вв.) периодов развития. Показано, что формирование указанных категорий происходило на почве *литературной усадьбы* Московской Руси в условиях перестройки русской культуры под влиянием мощной волны европеизации в послепетровские десятилетия. В классицизме рассмотрены горацианская и государственно-патриотическая линии в репрезентации *литературной усадьбы*, во многом связанные с эстетической категорией возвышенного; в сентиментализме — идиллический хронотоп, коннотации *рая на земле*, вдохновения и художественного творчества, ценность патриархальной семьи. Установлено, что *сентиментальный идеал*, воплощенный в эстетике трогательного, лег в основу *усадебного мифа* начала XX в. Подчеркнута значимость художественных направлений XVIII в. для формирования русской *литературной усадьбы*.

Ключевые слова: русская литературная усадьба, художественное направление, XVIII век, классицизм, сентиментализм, поэтика, усадебный топос, усадебный миф.

Информация об авторе: Ольга Алимовна Богданова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7004-498X
E-mail: olgabogda@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 02.07.2025
Дата одобрения статьи рецензентами: 04.08.2025
Дата публикации статьи: 25.09.2025
Для цитирования: *Богданова О. А.* Русская литературная усадьба в контексте художественных направлений. Классицизм и сентиментализм: итоги и перспективы XVIII в. // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 3. С. 240–269. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-240-269

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 240–269. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 240–269. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Olga A. Bogdanova
A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

The Russian Literary Estate in the Context of Artistic Trends. Classicism and Sentimentalism: Results and Prospects of the 18th Century

***Acknowledgements*:** The research was carried out at IWL RAS at the expense of a grant from the Russian Science Foundation no. 22-18-00051-P (https://rscf.ru/project/22-18-00051/).

Abstract: The article examines the dynamics of the *estate topos* and *estate myth* in Russian literature of the 18th century, tracing their evolution from conditional rhetorical to mimetic forms within the context of the preceding (16th–17th centuries) and subsequent (19th–21st centuries) periods of development. The research indicates that the formation of these categories occurred within the *literary estate* of Moscow Rus, in the context of the restructuring of Russian culture under the influence of a powerful wave of Europeanization in the post-Petrine era. Horatian and state-patriotic lines in the representation of a *literary estate*, largely related to the aesthetic category of the sublime; in sentimentalism, an idyllic chronotope, connotations of *paradise on earth*, inspiration, artistic creation, and the value of the patriarchal family. The article establishes that the sentimental ideal embodied in the aesthetics of the touching formed the basis of the *estate myth* of the early 20th century. The importance of the artistic trends of the 18th century is emphasized for the formation of the Russian *literary estate*.

Keywords: Russian literary estate, artistic trend, 18th century, classicism, sentimentalism, poetics, estate topos, estate myth.

***Information about the author*:** Olga A. Bogdanova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7004-498X
E-mail: olgabogda@yandex.ru

Received: July 02, 2025
Approved after reviewing: August 04, 2025
Published: September 25, 2025
For citation: Bogdanova, O. A. "The Russian Literary Estate in the Context of Artistic Trends. Classicism and Sentimentalism: Results and Prospects of the 18th Century." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 3, 2025, pp. 240–269. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-240-269

Одной из важнейших задач последовательно реализующихся проектов Российского научного фонда «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд» и «Усадьба и дача в русской литературе XX–XXI вв.: судьбы национального идеала» является анализ репрезентаций *усадебного топоса* в произведениях, относящихся к различным литературно-художественным направлениям, начиная с классицизма и заканчивая метамодернизмом. Другими словами, планируется исследовать специфику изображения усадьбы, поэтику усадебных текстов в разных эстетических системах и творческих методах.

До настоящего времени такой задачи в литературоведении не ставилось, она впервые была сформулирована именно в рамках наших проектов. Уже появились исследования относительно литературных направлений XX–XXI вв.: символизма, футуризма, акмеизма, неореализма, социалистического реализма, концептуализма и метамодернизма [см.: Богданова 2020a; Глухова; Ворон; Михаленко 2022; Богданова 2019a; Михаленко 2023; Богданова 2020b; Андреева 2024; Андреева 2023; Богданова 2024; Федосеева; Кнорре; Богданова 2025a; Богданова 2020c; и др.]. Однако более ранний этап развития новой русской литературы пока не охвачен — практически отсутствуют работы о специфике изображения усадьбы в литературе классицизма, сентиментализма, романтизма, классического реализма и натурализма. При этом никто не проводил целенаправленного сопоставления усадебных произведений, относящихся к указанным литературным направлениям, не выстраивал их в эволюционный ряд, не ставил задач исторической поэтики применительно к этому материалу. Можно сказать, что мы впервые делаем попытку произвести обзор проблемы и сформулировать по ней предварительные выводы, в настоящей статье — применительно к русской литературе XVIII в.

Также стоит отметить, что, в соответствии со своим масштабом и научной значимостью указанная тема может быть полностью раскры-

та только в объемной монографии, возможно коллективной, написание которой потребует, для получения строго верифицированных результатов, многоаспектного исследования разных творческих практик и методов, а также анализа десятков и даже сотен художественных произведений. Поэтому в данной работе мы можем лишь обозначить параметры заявленной тематики и представить по ней ряд соображений.

Хотя тема нашей статьи касается *литературной усадьбы* в новой русской литературе, нельзя не сказать о непосредственно предшествовавшей ей древнерусской словесности — ведь хронология русской усадьбы, по мнению историков, начинается с XVI в. [см.: Дворянская и купеческая сельская усадьба]. В литературе она отразилась в первую очередь в «Домострое» протопопа Сильвестра (XVI в.) и в авантюрно-бытовой повести XVII в. Методологический инструментарий можно поискать в трудах Д. С. Лихачева («сокращение» пространства, барочный орнаментализм и проч.), М. М. Бахтина (хронотопы рыцарского и плутовского романов), Ю. М. Лотмана (единство географии и этики в русском Средневековье), А. Н. Ужанкова (Православие как «литературный критерий») [см.: Лихачев; Бахтин; Лотман 1965; Ужанков] и др. Однако это отдельная самостоятельная задача, которая выходит за рамки настоящего исследования. Отметим только, что древнерусская усадьба существенно отличалась от той, которую мы находим в русской классике, даже в архитектурном отношении. Так, например, сохранилось описание созданной в XVII в. при князьях Голицыных усадьбы А. Д. Кантемира Черная Грязь, сделанное в 1722 г. иностранцем Ф. В. Берхгольцем:

> Дом в Черной Грязи <...> построен на китайский манер, с отлогими крышами на два ската, с галереями, по которым можно ходить перед окнами вокруг всего строения, и со многими маленькими башнями, со всех сторон открытыми и обтянутыми только парусиною для свежести воздуха и защите от солнца. Он весь деревянный, но так как раскрашен и стоит на высоком месте, то кажется великолепным» [Дневник камер-юнкера Ф.В. Бергхольца: 165–166] .

В новейшем исследовании по истории этой усадьбы Р. М. Байбурова убедительно доказала, что Черная Грязь являла собой типичную бо-

гатую усадьбу допетровской эпохи, похожую на «сказочное Берендеево царство», которую иностранцы приняли за «китайскую экзотику <…> на русской почве» [Байбурова: 284, 288].

Пока что итогом размышлений о *литературной усадьбе* в древнерусской культуре могут быть следующие тезисы: 1) усадьба — самый распространенный тип жизнеустройства в Средневековой Руси как на селе, так и в городе (ведь древнерусские города — агломерации усадеб, поэтому здесь не возникало оппозиции усадьбы/деревни и города); 2) усадьба — модель мироздания в целом, вмещающая в себя и светлое и темное в мире, и рай (господский дом с иконами, терем) и преисподнюю (баня); 3) в древнерусской усадьбе нет элиминации темных сторон бытия — они осознаются как реальность, рядом с которой необходимо сосуществовать, хотя и оцениваются негативно; 4) тем не менее усадьба в первую очередь православный топос, где признается греховность падшего мира, но выдвигается на первый план добродетель смирения, или смиренномудрия, а бытовой повседневный уклад наполняется христианской символикой, христианскими смыслами; 5) на усадьбу распространяется полуязыческое представление о сакральном характере русской земли, поэтому стоящая на земле усадьба воспринимается в целом как святое место (имеется в виду культ Рода и земли, которого не было в Западной Европе) [подробнее см.: Кривов, Крупнов; Степанов; Якеменко; Комарович]. Древнерусский субстрат *усадебного топоса* продолжил прикровенное существование и в Новое время, нередко адаптируя к автохтонной культуре приходившие в страну начиная с XVIII в. западноевропейские влияния и тем самым придавая классической русской *литературной усадьбе* национальное своеобразие.

В сознании человека русской культуры обычно присутствует устойчивый образ сельской помещичьей усадьбы XVIII–XIX вв.:

> одно-двухэтажный гладко оштукатуренный дом, по центру увенчанный фронтоном и украшенный портиком с белыми колоннами дорического, ионического или коринфского ордера, с вместительными флигелями и галереями по бокам, вокруг строения — партер с газонами, цветниками, фонтанами и скульптурами, поодаль же все утопает в зелени обширного парка, аллеи которого полны света и свежих запахов, ведя или к храму, или к водоему, или к садовому павильону… [Богданова 2020d: 18–19].

Однако большинство деталей этой картины пришло в родной среднерусский пейзаж из других стран. Так, «сама архитектура главного дома и садово-парковых построек, принадлежа стилю европейского классицизма или ампира, восходит к греко-римской античности с ее разветвленной мифологией, глубокой философией и идеалами военной и гражданской доблести» [Богданова 2020d: 19]. Кроме того, русская *усадебная культура* во второй половине XVIII в.

> создавалась в условиях мощной волны европеизации России, включения ее в контекст политической, социальной и умственной жизни Западной Европы, вплоть до заимствования костюмов, кухни и бытового распорядка. Наконец, благодаря звучанию в усадебных покоях французского языка, а в библиотеках и художественных галереях — присутствию французских, английских, немецких, итальянских книг и картин властителями дум русских помещиков нередко становились такие общеевропейские знаменитости, как Ж.-Ж. Руссо и А. де Мюссе, Дж. Байрон и Ч. Диккенс, И.В. Гете и Ф. Шиллер, Дж. Леопарди и С. Пеллико… [Богданова 2020d: 19].

Так как в ходе интенсивной европеизации России, вызванной реформами Петра I, русская нация разделилась на «образованное сословие», воспринявшее западноевропейские ценности и образ жизни, и простой народ, во многом сохранивший культуру Московской Руси, то усадьба в этот период стала, по сути дела, социокультурным фронтиром, где соприкасались и взаимодействовали европеизированные дворяне и патриархальные крестьяне. В то же время русская усадьба той поры постепенно становилась «художественным перекрестком» [Евангулова: 25], где соединялись, взаимно обогащаясь, черты западноевропейского (входившего в дворянский кругозор) и национально-традиционного (крестьянского) искусства.

Европеизация существенно повлияла и на духовные пути России в XVIII в. — сложные судьбы Православной веры после Петра I, развертывание «Русской Реформации» Феофаном Прокоповичем, разрешившейся «протестантской псевдоморфозой церковности», а также на то, что к концу 1770-х гг. «масонское движение охватывает почти что весь тогдашний культурный слой» [см.: Флоровский: 122, 153], т. е. большинство деятелей русского сентиментализма от М. М. Хераскова до Н. М. Карамзина:

> Сентиментализм с масонством связан органически. Сентиментализм не был только литературным направлением или движением. Это было сперва именно мистическое движение, <…> религиозно-психологический сдвиг. И его истоки нужно искать в испанской, голландской и французской мистике XVI и XVII веков. Это было воспитание души в мечтательности и чувствительности, в какой-то постоянной задумчивости, и в некой «святой меланхолии» [Флоровский: 155–156].

«Масонство, увлекая своим идеализмом и благородными мечтами о служении человечеству, <…> было явлением *внецерковной религиозности* (Курсив В. В. Зеньковского. — *О. Б.*), свободной от всякого церковного авторитета» [Зеньковский: 102–103]. Тем не менее российских масонов конца XVIII в. «привлекал <…> православный обряд богатством и пластичностью своих образов и символов. Масоны ценили в Православии именно эту традицию символов, уходящую своими корнями в <…> античную древность» [Флоровский: 162]. Вторая половина XVIII в. была также отмечена, по наблюдению Г. В. Флоровского, «каким-то мечтательным и мистическим подъемом и в народных массах. Это было время развития или возникновения всех основных русских сект, — хлыстовства, скопчества, духоборства, молоканства» [Флоровский: 161]. Оба «потока, верхний и низовой» «скрещивались» [Флоровский: 161] прежде всего в усадебном пространстве екатерининской эпохи.

Все эти факторы необходимо учитывать при рассмотрении динамики *усадебного топоса* в русской литературе XVIII–XIX вв. В Новое время, а в России заметным образом начиная с XVIII в., общеевропейские процессы секуляризации и индивидуализации литературного творчества перешли в качество фикциональности, или художественного вымысла. Обратившись к концепции стадиального развития литературного процесса, в данной работе мы кратко рассмотрим *литературную усадьбу* в последовательно сменявших друг друга художественных направлениях классицизма и сентиментализма. *Литературная усадьба* в направлениях XIX–XXI вв. — романтизме, реализме, натурализме, модернизме (символизме, футуризме, акмеизме и др.), неореализме, социалистическом реализме, магическом реализме, концептуализме, метамодернизме — на текущий момент останется вне нашего внимания. Кроме того, в рамках XVIII в. мы не коснемся течения просве-

тительского реализма (творчества Д. И. Фонвизина, А. Н. Радищева, И. А. Крылова, М. В. Милонова, В. Т. Нарежного и др.), которое целесообразно рассмотреть вкупе с видами реализма XIX в. в последующих статьях цикла.

Оговоримся сразу: большинство литературных феноменов мы относим к тому или иному направлению по доминантному присутствию его признаков; на деле же конкретное произведение содержит в себе черты различных направлений и химически чистых сентиментальных, романтических или футуристических усадеб не существует, разве что крайне редко в произведениях малой формы. Например, усадьба в творчестве Достоевского 1840-х гг. — это воплощение *сентиментального идеала* в контексте социально-критического реализма при изображении городской столичной жизни (в романе 1846 г. «Бедные люди» идиллическая картина деревенской усадьбы в воспоминаниях Вареньки Доброселовой контрастирует с жесткой буржуазно-бюрократической социальной иерархией Петербурга) или романтического двоемирия (в рассказе 1849 г. «Маленький герой» усадебная территория разделена на две качественно различные сферы: изображенную реалистически филистерскую «толпу» с ее приземленными интересами и возвышенный мир устремленных к духовному идеалу «шиллеровских» героев, представленный в парадигме романтизма).

В первую очередь мы рассмотрим русскую *литературную усадьбу* в рамках ***классицизма***, расцвет которого в России пришелся на вторую треть XVIII в. В Западной Европе классицизм дал свои блестящие плоды еще в XVII в.; в Россию он пришел уже в XVIII в. как феномен эпохи Просвещения. Просветительский классицизм прежде всего озабочен воспитательной целью (в соответствии с нормами, диктуемыми просвещенным разумом) и продолжает ориентироваться на римскую античность, в истории и литературе которой человеческая природа показала, по его мнению, свои идеальные образцы: верность долгу, стойкость, силу воли, презрение к опасности. Теперь, в отличие от XVII в., человек признается существом в первую очередь общественным и добродетельным от природы. Также, в противоположность классицизму XVII в., в этике и эстетике классицизма просветительского частное, индивидуальное благо должно подчиняться общему — а именно государственным интересам. В поэтике главным становится конфликт между долгом, связанным с государственными установлениями, и

«страстью», т. е. личными предпочтениями [см.: Купреянова; Русский и западноевропейский классицизм; Москвичева]. В русском классицизме преобладают сатирическая направленность, нацеленная на искоренение «страстей» и невежества, национально-историческая тематика, связанная с утверждением победоносной имперской государственности, и военно-патриотический пафос.

В этом контексте усадьба воспринималась как место воспитания и возрастания здорового духом выносливого воина и государственного деятеля, а также отдыха от полезных государственных трудов, т. е. как топос патриотизма и гражданственности, элемент разумно устроенной общественной системы. Именно поэты классицизма — А. Д. Кантемир, В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков и др., — при стойкой ориентации на римскую античность, закрепили тему усадьбы в русской литературе, впервые обратились к поэтическому изображению реальных русских усадеб и связали с ними национально-патриотические мотивы.

В то же время, как отмечает Ю. М. Лотман, русская литература эпохи классицизма «создала два контрастных этических идеала: идеал деятельного патриотизма, выражавшийся <...> в форме служения государству, и идеал частной жизни, дающий личную независимость и свободу от государственных обязательств. В духе времени один облекся в одические одежды, а другой — находил себе выражение в образах, заимствованных из Горация» [Лотман 1997: 129] . При этом надо учитывать еще одно обстоятельство: роль усадьбы в жизни российского дворянина вплоть до манифеста Петра III «О вольности дворянства» (1762) была не слишком велика — ведь привязанные к службе помещики сравнительно редко бывали в своих владениях, поневоле уделяя им мало внимания. Кроме того, «в России до середины XVIII в. не существовало юридической неприкосновенности недвижимого имущества. Государева опала означала, прежде всего, лишение виновного права собственности. Земли, недвижимое имущество отбирались в казну, о правах наследников при этом никогда не вспоминалось <…>. Особенно осложнилась ситуация при Петре I, который <…> заменил жалованье в виде поместного оклада за военную или гражданскую службу денежным вознаграждением, и дальнейший доступ дворян к земельному наделу был закрыт. Это не значило, что государственные земли перестали переходить в частные руки, но теперь их получали главным об-

разом родственники и фавориты царя. В этих условиях строительство усадеб могли себе позволить единицы <…>» [Дмитриева: 143–144]. Да и поселялись в усадьбах в тот период, как правило, люди, вышедшие в отставку после многолетних государственных трудов (как А. Т. Болотов), или не ужившиеся на службе, нередко в результате недобросовестной конкуренции, интриг, разногласий с начальством, несправедливости (как А. П. Сумароков). Например, А. Д. Кантемир, одно время бывший видным деятелем при дворе Анны Иоанновны, в стихотворении «О жизни спокойной» (1730-е гг.) «подчеркивает, что доволен <…> тем, что его забыли, потому что это обстоятельство помогает удалиться от дел и жить спокойной, уединенною жизнью» [Гляриантова: 213]. Все это во многом определило апологетическую по отношению к усадебной «простоте» и критическую по отношению к придворным нравам тональность сатир Кантемира и Тредиаковского, где прославлялась здоровая умеренная сельская жизнь в противовес столичной суете и излишествам.

Оба автора обращались к античным образцам, прежде всего ко 2-му эподу из сборника «Эподы» древнеримского поэта Квинта Горация Флакка, изображавшему усадебное уединение. Симптоматично, что в XVIII – начале XIX в. в России было сделано целых 9 его переводов и переложений, среди которых — В. К. Тредиаковского, Г. Р. Державина и В. В. Капниста. Из строк русских литераторов постепенно исчезали присущие оригиналу иронические коннотации, и эпод воспринимался как ода Горация усадебной сельской жизни. Помимо Горация в *литературной усадьбе* классицизма просматривались стоические идеалы древнеримского философа Луция Аннея Сенеки, как известно, удалившегося в конце жизни на одну из своих вилл, где, по приказу императора Нерона, он совершил самоубийство.

По наблюдению Л. И. Густовой, впервые признаки *усадебного топоса* в новой русской литературе обнаруживаются в творчестве А. Д. Кантемира — в стихотворении «О жизни спокойной» (1730-е гг.) и в VI сатире «О истинном блаженстве» (1738). Напомним, что сатира в иерархии классицистических жанров занимает среднее место и написана средним речевым стилем, содержащим слова нейтрального регистра и сниженную лексику, в том числе исконно русские слова бытового назначения. Таким образом, ее поэтика приближена к миметической передаче жизненных впечатлений. Действительно, темой указанных произведений

Кантемира, помимо реальных наблюдений над людьми придворного круга, становятся «многочисленные посещения <…> поместья отца Черная Грязь, а с другой стороны, 2-й эпод Горация и философские произведения Сенеки» [Густова: 31] — трактаты «О блаженной жизни» и «О спокойствии души». Таким образом, уже у Кантемира, наряду с подражанием античным авторам, присутствует «буквальное, эмпирическое воспроизведение деталей усадебного быта» [Густова: 12].

Е. П. Зыкова, напротив, считает, что литература русского классицизма практически не интересуется «частной стороной жизни и не опускается в сферу быта», «идеалы частной жизни (усадебного быта, сельского уединения) не осознает как самостоятельную ценность», всецело сосредоточившись на идее служения государству, — «поэтому в первой половине XVIII в. мотивы поэмы о сельской усадьбе проникают в русскую литературу через подражания древним либо западноевропейским авторам» [Зыкова 1998: 59–60], а не в результате непосредственных жизненных впечатлений. Так, стихотворение Кантемира «О жизни спокойной», которое можно назвать первой поэмой о сельской усадьбе в русской литературе, вдохновлено моральной философией Сенеки, «главные идеалы которого — спокойствие, независимость, довольство малым, возможность посвящать себя любимым занятиям: изучению древних, творчеству» [Зыкова 1998: 60] — могут быть воплощены именно в сельской усадьбе. Е. В. Глариантова добавляет, что вместе с идеалом «горацианского типа мудреца», «в нем <…> проявляются псалмические мотивы восхваления Создателя через Его творения» [Глариантова: 215]. И все же «можно говорить о том, что за созданной в стихотворении картиной стоит реальный опыт Кантемира, связанный с подмосковной деревней отца Черные Грязи, где поэт часто живал наездами в 1724–1726 гг.» [Зыкова 1998: 61].

В авторском примечании к своей сатире VI «О истинном блаженстве» сам Кантемир, с одной стороны, признается в прямом подражании эподу Горация, с другой — передает реальный облик русской усадьбы 1740-х гг. с ее малыми размерами, отсутствием архитектурной планировки и незаметным расположением на местности [см.: Кантемир 1956: 147]. В тексте сатиры доказывается, что «блажен» в жизни лишь тот, кто довольствуется «малым», живет в «тишине» и следует «добродетели» [Кантемир 1956: 147]. Усадьба становится «идеалом морального оазиса среди царящего в мире зла» [Густова: 30].

В. К. Тредиаковский, подобно Кантемиру, также развивает *усадебный топос* в русле горацианства и философских идей Сенеки. Характерно его переложение «Стихов Сенековых о смирении» (1730), где «скользкой придворной дороге» предпочитается «дом простой», «покой», добродетель и творчество [Тредиаковский: Стихи]. А в переводе (переложении) 2-го эпода Горация под собственным названием «Строфы похвальные поселянскому житию» (1752), убрав непонятные отечественному читателю детали древнеримской жизни, Тредиаковский вводит в текст приметы русского усадебного быта: здесь и зима со «снегами» и «стужей», «избы», «щи» с хлебом, «пиво» с «квасом», псовая охота на волков, медведей и «боязливых зайцев», «овин», «гумно», «светлица» и крепкая патриархальная семья, а также характерные для среднерусской полосы сельские работы [Тредиаковский: Строфы]. Этот свободный счастливый мир противопоставлен у Тредиаковского государственной службе, где «...строй по барабану» [Тредиаковский: Строфы].

В то же время в одической традиции русского классицизма, со всеми приметами высокого жанра — величественными героями с их гражданскими идеалами и военными подвигами, декларированной дидактикой и обилием мифологических параллелей, исторических сравнений и церковнославянизмов в речевом стиле, — усадьбы царей и богатых вельмож представали как пантеоны «земных богов». Так, в оде М. В. Ломоносова о Царском Селе, «в которой Ее Величеству благодарение от сочинителя приносится за оказанную ему высочайшую милость <…> августа 27 дня 1750 года», обращенной к Елизавете Петровне, и в его же стихотворении «На Сарское Село августа 24 дня 1764 года», прославляющем Екатерину II, с царской усадьбой связаны патриотический пафос и рыцарские доблести, героическая история прошлых веков, образцы служения, верности государственному долгу. В оде к Елизавете Петровне, несмотря на ряд конкретных деталей («Петрова дщерь», Нева, Сарское Село и т. п.), изображение условно, наполнено риторическими формулами, — в первую очередь, это сравнение царской резиденции с Эдемом, *земным раем*, а также аллегорические образы Нила, Инда, Дианы, Семирамиды, Урании, орла, нимфы и проч. [см.: Ломоносов. На Сарское село…: 64–69]. Затронутые здесь «темы науки, земледелия и торговли — трех китов, на которых держится процветание государства» [Зыкова 1998: 63], заимствованы из дидакти-

ческой поэмы Вергилия «Георгики», еще одного античного ориентира для *усадебного топоса* русского классицизма. Во втором произведении Ломоносова, посвященном тому же локусу, вновь встречаем риторические сравнения с «эдемской красотой» и жилищем «земных богов» и практическое отсутствие индивидуальных деталей усадьбы, кроме абстрактных лугов, кустарников, садов и украшающих их цветов и «художеств» [Ломоносов 2005].

А. П. Сумароков в своих трагедиях на темы национальной истории — «Хорев» (1747), «Синав и Трувор» (1750), «Димитрий Самозванец» (1771) — утверждавший идеи государственного служения, самоотверженного патриотизма и героизма, подавления эгоистических «страстей», не отступал от программы классицизма также и в поэтических жанрах. Не сомневаясь в разумности сословно-монархического государственного устройства, где каждый из участников, подобно членам человеческого организма, должен выполнять определенную функцию, в своих сатирах он призывал к этому и дворян, и крепостных. Так, в сатире «О благородстве» (1769–1771) поэт утверждает их равенство по природе [см.: Сумароков 1957: 189–191], а в сатире «О честности» (1774) рисует образ идеального дворянина-помещика: «Будь сын отечества и государю верен!» [Сумароков 1957: 195] Он предъявляет к поместному дворянству строгие нравственно-этические требования, в первую очередь — разумно управлять крестьянским трудом, и высмеивает крепостников-самодуров [см.: Западов: 83, 85]. В рецензии на «Наказ» (1767) Екатерины II в рамках деятельности Уложенной комиссии Сумароков отстаивает человеческое достоинство крестьян как «людей, требующих внимания и заботы помещиков»; крепостные, по его мнению, являются «рабами отечества», а не собственностью дворян [см.: Берков: 15]. Несколько раньше, в «Эпистоле его императорскому высочеству государю великому князю Павлу Петровичу в день рождения его 1761 года сентября 20 числа» (1761) Сумароков высказывается о месте крестьянина в государстве:

> Крестьянин, сея хлеб, трудится и не дремлет,
> К тому родился он и гласу долга внемлет
> [Сумароков 1957: 132].

Однако с рациональным подходом к поместной жизни Сумароков сочетал и лирическое начало. Так, в своей журнальной публицистике он воспевает уединенную усадебную жизнь на лоне природы: «Что делается на свете, я знать не любопытствую, и удалившися света в простоте и в моем уединении обретаю время златого века» [Сумароков 1759: 314]. В самом деле, в середине XVIII в. классицизм начинает эволюционировать «в плане идейного содержания: выдвигаются темы <…>, в которых находит отражение борьба за политическую и религиозную свободу» [Гуцевич: 189]. В течение XVIII в. в сознании дворян-помещиков назревал конфликт между патриотическими идеалами обязательной государственной службы и личными интересами, «который был разрешен указом "О вольности дворянства"» [Гуцевич: 190] в 1762 г. В песнях Сумарокова, посвященных сельскому усадебному времяпрепровождению, переплетаются античные буколические («Уже восходит солнце, стада идут в луга…», 1755) и русские фольклорные («В роще девки гуляли…», 1770) мотивы, формируя тот самый «художественный перекресток», которым станет русская усадьба в классической литературе XIX в.

Рассматривая классицизм в широком культурологическом контексте, отметим, что именно «классицистический стиль <…> наиболее ярко воплотился в русской усадебной культуре», что «именно Россия развивала архитектурную традицию, идущую от римских вилл, придав ей новую художественную ценность и широту распространения», что «классицизм занял обширные пространства и распространил античную культуру по всей необъятной России» [Гуцевич: 191], в сотнях усадеб во всех уголках страны. Это классицизму обязана русская усадьба XVIII – начала XX в. своим устоявшимся обликом, своей структурой: господский дом на возвышенности (часто на высоком берегу реки), въездная аллея через регулярный парк, полукруглый двор перед парадным фасадом барского жилища, партер перед домом, сзади — парк и сад с террасами, гидросистема (каскад прудов), невдалеке храм с родовым кладбищем, вокруг — хозяйственные постройки: дома прислуги, флигель управляющего, экипажный сарай, конный двор, кузница, оранжерея, поварня, погреб, амбар, кладовые [см.: Гуцевич: 192]. Подобные картины многократно отразились в *усадебном тексте* всей последующей русской литературы.

Итак, классицизм создал гармоничный архитектурный облик классической русской усадьбы и впервые внес в *усадебный топос* оте-

чественной литературы, с одной стороны, подражание античным образцам, с другой — национальный историзм и осознанную коннотацию патриотизма, служения Отечеству, долга перед большой и малой родиной. В классицистических одах и отчасти сатирах *усадебный топос* связывался с эстетической категорией возвышенного. Кроме того, предшествуя сентиментализму, классицизм представил усадьбу с ее добродетельной сельской жизнью на лоне природы в качестве контраста придворным порокам и карьерной суете в столице. С классицистической усадьбой читатель обычно соприкасался в поэзии и частично в публицистике. Многие из черт классицизма остались в системе русских усадебных ценностей уже после его ухода с культурной авансцены.

Как последний фазис литературы Просвещения, ***сентиментализм*** не отказался от стремления к разумному устройству человеческой жизни на земле, но целиком перенес его осуществление в частную, индивидуальную сферу. Следствием этого стали:

> особое внимание авторов к природе, ее внешнему облику, к процессам, в ней происходящим; напряженный интерес к эмоциональной сфере и переживаниям отдельного человека; при этом человек интересует не столько как носитель разумного, волевого начала, сколько как средоточие лучших природных качеств, от рождения заложенных в его сердце. <…> Возвышенное, столь излюбленное теоретиками классицизма, сменяется в сентиментализме категорией трогательного. Сентиментализм культивирует сочувствие к ближнему; филантропизм становится «школой человеколюбия» в противовес «холодно-рассудочному» классицизму [Жилякова, Волков: 9].

Вспоминая тезис Ю. М. Лотмана о двух этических идеалах русского классицизма — государственном и частном (см. выше), отметим, что последний в первую очередь воплощался в литературных подражаниях Горацию. «Горацианская философия, столь востребованная в позднем классицизме, как западноевропейском, так и русском, утверждала значимость малого личностного мира, своеобразного убежища от тревог и соблазнов мира большого, социально-исторического». Именно горацианство способствовало «органичному переходу от апологии внешнего мира к приоритету дома и частной сферы», или «от классицистической

литературы к сентиментальной» [Болотникова: 34]. Вместе с тем «русский сентиментализм переосмыслил горацианскую пространственную семантику, сделав сельский дом едва ли не единственной сферой органичного существования, резко противопоставленной суете городской цивилизации. Классицистическая взаимодополнительность сменилась антитезой» [Болотникова: 35], как, например, в «Послании к Дмитриеву» (1794) Н. М. Карамзина:

Но что же нам, о друг любезный,
Осталось делать в жизни сей,
Когда не можем быть полезны,
Не можем применить людей?
Оплакать бедных смертных долю
И мрачный свет предать на волю
Судьбы и рока: пусть они,
Сим миром правя искони,
И впредь творят что им угодно!
А мы, любя дышать свободно,
Себе построим тихий кров
За мрачной сению лесов,
Куда бы злые и невежды
Вовек дороги не нашли
И где б без страха и надежды
Мы в мире жить с собой могли…

[Карамзин: 138]

В западноевропейской литературе наиболее яркими образцами сентиментализма стали романы Ж.-Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» (1757) и И. В. Гете «Страдания юного Вертера» (1774), включавшие в себя *усадебный топос*, окрашенный так называемым *сентиментальным идеалом*. Последний знакомил читателя с приветливой природой, уютным патриархальным бытом, семейной гармонией, местной хозяйственно-филантропической деятельностью, согретой поэзией, любовью, дружбой, душевным теплом. Такова, в частности, жизнь дочери немецкого амтмана Лотты, обитающей в красивом доме посреди гор, лесов и полей, окруженной счастливыми детьми — своими маленькими братьями и сестрами, всегда занятой хлопотами по хозяйству

и делами милосердия, причастной к изящному культурному досугу — чтению, музицированию… [см.: Гете: 19, 25–26]. С сентиментализмом связан и первоначальный расцвет *усадебного топоса* в русской литературе — наполнение его конкретными смыслами, освобождение от классицистических риторических формул — в поэзии и драматургии М. М. Хераскова, В. И. Майкова, И. И. Дмитриева, Н. П. Николева, М. Н. Муравьева, И. М. Долгорукого, Н. М. Карамзина, Н. А. Львова, раннего В. А. Жуковского и др., в прозе Н. М. Карамзина «Евгений и Юлия», «Чувствительный и холодный», «Рыцарь нашего времени», Н. Ф. Эмина «Роза», «Игра судьбы», В. В. Измайлова «Ростовское озеро», «Молодой философ» и др.

Усадьба стала наиболее подходящим топосом для воплощения *сентиментального идеала*, состоящего в равновесии всех душевных сил человека и гармоничном взаимодействии с окружающей природой и социальной средой. Философская база сентиментализма — пантеистическое учение Ж.-Ж. Руссо о благой природе мира и человека (благодаря чему русский крестьянин воспринимался как «естественный человек», человек «природы и правды») и сенсуализм Дж. Локка и Э. Шефтсбери — обусловили приоритет чувствительной, естественной сельской жизни на лоне природы в кругу семьи и в социальном согласии с соседями, слугами и «поселянами». Так как гармония в человеческой душе и в социуме изображалась обычно в усадебном контексте, симптоматична дискуссия об «идеальном помещике» на страницах русских сентименталистских журналов 1790–1800-х гг. [подробнее см.: Кочеткова: 73–74, 178]. Кроме того, именно сентиментализму принадлежит честь открытия природы как самостоятельной ценности в русской литературе [см.: Карамзин; Державин; Муравьев; и др.]. Вспомним, к примеру, стихотворение М. Н. Муравьева «Итак, опять убежище готово…» (1780), передающее, наряду с буколическими штампами, своеобразие природы конкретного *усадебного локуса*:

…Ты любишь сень безмолвную Бернова,
И древний дом, и плодоносный сад,
И этот холм, что рощи глыбь сосновой,
И мельницы шумящий водопад.
Смиренна Тьма, какой своей прослугой
Названье ты сие приобрела?

Вияся сей прекрасною округой,
Ты льешь струи прозрачнее стекла.
Иль для того, что, кроясь своенравно
В подножии высокия горы,
Меж берегов крутых струишься плавно,
Маня к себе нимф сельских для игры;
Кидая темь, как плещутся пастушки,
В кустарниках скрываешь пастухов.
<…>

[Муравьев: 200–201]

Думается, не случайно период сентиментализма в культуре совпал с интенсивным усадебным строительством в Российской империи, с государственной политикой Екатерины II — эти идеи витали в воздухе эпохи. Вспомним, что «вплоть до 70-х гг. XVIII века служилые дворяне нечасто бывали в своих поместьях, роль которых в их жизни была невелика и зачастую сводилась к наименованию в перечне недвижимого имущества» [Жеребкова: 10]. Однако после царского манифеста «О вольности дворянства» (1762) и «Жалованной грамоты дворянству» (1785) образованные помещики, как правило, оставались в своих владениях, и в русской усадьбе складывалась особая атмосфера, формировались основные усадебные ценности, зарождалась *поэтосфера*, в Серебряном веке кристаллизовавшаяся в пленительный *усадебный миф*. Благодаря своей эмоционально-суггестивной природе, этот миф до сих пор воздействует «на воображение, волю и поступки людей, демонстрируя и формируя жизнетворческие стратегии патриархально-идиллической семейственности, слитности с землей (природой) и народом», а также «поведенческие модели утонченной интеллектуально-эстетической созерцательности, личного благородства и бескорыстия, высокой верности долгу и поэтичного любовного чувства» [Богданова 2019b: 210].

Вместе с сентиментализмом в русской *литературной усадьбе* утвердился идиллический хронотоп: приверженность вековым нравственным устоям, изображение счастливого детства, любящей семьи, преданной любви, созидательного творчества, спокойной красоты, дружественной природы, успешного хозяйствования на земле — все

это в гармоничном соотношении друг с другом. Также в идиллии наблюдается

> органическая прикрепленность, приращенность жизни и ее событий к месту <…>. Идиллическая жизнь и ее события неотделимы от этого конкретного пространственного уголка, где жили отцы и деды, будут жить дети и внуки [Бахтин: 374].

Создается, по мысли М. М. Бахтина, «характерная для идиллии циклическая ритмичность времени»; наконец, присутствует «сочетание человеческой жизни с жизнью природы, единство их ритма, общий язык для явлений природы и событий человеческой жизни» [Бахтин: 375].

Все это обусловило расцвет русской *литературной усадьбы* на рубеже XVIII–XIX вв. «Усадебное пространство, найдя воплощение в популярном в то время, но до предела клишированном жанре идиллии, становится одним из основных фонов для развития действия в художественной литературе» [Жеребкова: 11]. При этом идиллические шаблоны в изображении усадьбы («поющий соловей, мирт, журчащий ручей, зеленый луг, роза, зефир» [Жеребкова: 12]) все заметнее теснятся деталями художественного м*и*месиса в поэзии Н. М. Карамзина, М. Н. Муравьева, Г. Р. Державина [см.: Жеребкова: 12–18]. Так, в поэме «Евгению. Жизнь Званская» (1807) Державин «возрождает первоначальную живость восприятия уже окостеневших идиллических клише и затертых формул путем внедрения в их состав мотивов и тем иного, сниженного стиля. Это и разговорная лексика, описывающая прозаический быт усадебного жителя, и далеко не возвышенные реалии деревенской жизни, и т. д.» [Жеребкова: 17–18]. Здесь, благодаря умелому сочетанию традиционных и новаторских для своего времени приемов, представлен гармонический идеал внешнего и внутреннего равновесия, которого автор стихотворения достиг в усадьбе: это и вовлеченное любование природой во время прогулок, и чаепитие на берегу реки, и неустанные хозяйственные заботы о пчельниках, птичниках, прудах с рыбой, зерне в амбарах, ягодах на плодовых кустах, и великолепный в своем аппетитном изобилии обеденный стол, и чтение книг с газетами, и неспешная беседа с гостями, и занятия творческим трудом… Это в самом деле лучшее, о чем может мечтать человек на земле:

Возможно ли сравнять что с вольностью златой,
С уединением и тишиной на Званке?
Довольство, здравие, согласие с женой,
Покой <…>

[Державин].

Это идеал, который подразумевала и подразумевает вся последующая русская «усадебная» литература от романтизма до постмодернизма, пусть и отклоняясь от него в разные эпохи в связи с изменением мировоззренческих координат и окружающего социума, но всегда беря за точку отсчета.

Неудивительно, что «усадебная» поэзия сентиментализма по сравнению с классицизмом отличается бóльшим жанровым разнообразием: помимо идиллии, это и пастораль, и дружеское послание, и элегия. По мысли Е. П. Зыковой,

> пастораль, вероятно, первый из литературных жанров, который начинает изображать бытовую сторону жизни частного человека, но одновременно она стремится опоэтизировать этот быт, представить его под знаком идеала, показать его как наиболее благоприятный для частного человека способ существования [Зыкова 1999: 11].

Л. И. Густова считает, что «пасторально-идиллический комплекс» [Густова: 14] художественных средств преобладал в «усадебной» поэзии И. И. Дмитриева, Н. П. Николева, А. А. Ржевского последней трети XVIII в., в частности «мотив прощания, грустного расставания с усадьбой, образ которой наделяется не только самыми возвышенными эпитетами, но идентифицируется с понятием “рая”» [Густова: 42–43]. В поэзии Николева «впервые после многочисленных переводов и подражаний Горацию, обнаруживается самостоятельный (освобождающийся от стандартных риторических формул. — *О. Б.*) усадебный топос, проявляющийся в описании реальных подмосковных усадеб: Горки — имения Николева и Вязёмы — имения Голицына» [Густова: 43]. В поэзии М. Н. Муравьева и И. М. Долгорукого «усадебный мир со всеми его характеристическими признаками предназначен быть <…> поэтической колыбелью, местом вдохновения и творчества» [Густова: 83]. В 1770–1790-е гг. само «усадебное бытие превращается в объект вы-

сокой поэзии (Николев, Капнист, Державин). Поэтическое сравнение усадебного пространства и сада с раем характерно для всей усадебной лирики» [Густова: 93]. Мотив *рая* становится постоянной составляющей *усадебного топоса*, перекликаясь с мотивами уединения, бегства на лоно природы от злободневных социальных проблем, внимания к своему внутреннему миру. «Рельефно выступает “мотив чтения” в усадьбе, формирующий круг духовных и нравственных ценностей ее обитателей <…>» [Густова: 94].

В дружеском послании Н. А. Львова к Г. Р. Державину (1792) «появляется еще один важный мотив поэмы о сельской усадьбе: мотив большой семьи, родового гнезда, в котором живут и воспитываются несколько поколений» [Зыкова 1998: 65]:

…А здесь меж мужиками
Не знаю от чего, я как-то стал умен,
Спокоен мыслями и нравом стал равен,
С надеждою ложусь, с утехой просыпаюсь,
С любовью выхожу, с весельем возвращаюсь,
Блогословляючи на встретеньи стократ
Станицу шумную троих моих ребят,
Которые растут здоровы, сильны, стройны…
[Львов]

Таким образом, в *усадебном топосе* русского сентиментализма были закреплены коннотации *рая на земле*, а также вдохновения, научного и художественного творчества, мотив патриархальной многопоколенной семьи [подробнее см.: Густова: 47–51, 73–79, 86–93]; *сентиментальный идеал*, воплощенный в жанрах пасторали и семейного романа, в идиллическом хронотопе, стал настолько желанным, что сохранился на века и лег в основу *усадебного мифа* Серебряного века, до сих пор привлекающего читательские сердца… Сентиментальный *усадебный топос* проявил себя и в русском театре 1770–1790-х гг., в первую очередь в пасторальных комических операх и «слёзных драмах», например «Деревенский праздник, или Увенчанная добродетель» (1777) В. И. Майкова и «Школа добродетели» (1798) М. М. Хераскова. Влияние сентиментализма сказалось и в усадебной архитектуре, в первую очередь парковой — появились «гроты уединения», таинственные

беседки, живописные «руины», стилизации «дикой» природы в буколических тонах… Даже после ухода сентиментализма с авансцены культуры в русском садово-парковом искусстве еще «достаточно долго сохранялось предпочтение "натурального сада", объединяющего и регулярные, и пейзажные элементы» [Кочеткова: 212]. То же можно сказать об усадебных интерьерах («чувствительные» пейзажи и портреты) [подробнее см.: Кочеткова: 207].

При этом, как продукт вольнодумной, обращенной к античным языческим образцам, секуляризованной эпохи Просвещения, *сентиментальный идеал* в своей основе был утопичен, как и государственно-просветительский идеал классицизма, поскольку исходил из представления об изначальной благости природы мира и человека, берущей начало в философии космизма-пантеизма. Он практически устранял христианское учение о первородном грехе, о предмирной искаженности и греховности человека, его трагической склонности ко злу, запечатленной в Библии. На деле индивидуальная человеческая свобода, провозглашенная сентиментализмом, вела прочь от душевного равновесия, к развитию противоречивых страстей (в том числе любовных) и вторжению негативных социальных стихий (буржуазной расчетливости, рутины, пошлости). Таким образом, крушение гуманистических иллюзий Просвещения происходило не только в государственной, но и в частной жизни человека, что и обусловило возникновение романтизма. Стало очевидным, что без Бога, без высших сил, одними человеческими стараниями *рай на земле* построить невозможно ни в государственном, ни в частно-семейном масштабе. Романтизм первой трети XIX в. с его культивированием сильных человеческих страстей и трансцендентными устремлениями явился антитезой сентиментализму, однако в русской литературе, в отличие от западноевропейской, он так и не смог стереть мечту об усадебной гармонии. Причину этого, как нам кажется, нужно искать в древнерусском субстрате отечественного *усадебного текста* Нового времени, а именно во вхождении в антично-языческую идиллию мотивов православно-христианской святости (смирения, смиренномудрия, жертвенной любви ко всему живому и т. д.), без которых секулярный *сентиментальный идеал* неизбежно разрушался антиномиями реальной (а не утопической) человеческой природы, омраченной первородным грехом [подробнее см.: Богданова 2025b].

Итак, именно сентиментализм упрочил в *усадебном топосе* русской литературы коннотации *рая на земле*, вдохновения и художественного творчества, ценность патриархальной семьи. Именно идиллический, утопический *сентиментальный идеал*, воплощенный в эстетике трогательного, лег в основу будущего *усадебного мифа* Серебряного века, включившего в себя гармоническое сочетание сплоченной семейственности и личной независимости, практичной хозяйственности и утонченных духовно-религиозных переживаний, увлеченности искусством и согласия с природой. Именно благодаря сентиментализму счастье как равновесие жизненных сил, как искомое земное благополучие прочно связалось в России с усадебным жизнеустройством. В сформированный классицизмом облик русской классической усадьбы сентиментализм внес особенные штрихи в области садово-парковой архитектуры и внутреннего убранства; в отличие от классицизма, у*садебный топос* сентиментализма проявился уже во всех видах литературы: эпической прозе, лирической поэзии и драматургии. Все перечисленное многогранно отразилось в *усадебном тексте* последующих столетий, органично вошло в систему усадебных ценностей.

Заканчивая наше небольшое исследование, еще раз подчеркнем важность художественных направлений XVIII в. для формирования русской *литературной усадьбы*: если в классицизме создавалась основа *усадебного топоса* в Новое время, то главной заслугой сентиментализма стала вдохновенная, изящная, лиричная *поэтосфера*, первая ласточка будущего *усадебного мифа*.

Список литературы

Источники

Гете И. В. Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1978. Т. 6. 480 с.

Державин Г. Р. Евгению. Жизнь Званская // *Державин Г. Р.* Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1957. С. 326–334.

Дневник камер-юнкера Ф. В. Берхгольца: 1721–1725: в 4 ч. / пер. с нем. И. Ф. Аммона М.: Унив. тип., 1902–1903. Ч. 2. 247 с.

Кантемир Антиох. Собр. стихотворений / вступ. ст. Ф. Я. Приймы; подг. текста и примеч. З. И. Гершковича. Л.: Сов. писатель, 1956. 545 с.

Карамзин Н. М. Послание к Дмитриеву // *Карамзин Н. М.* Полн. собр. стихотворений. М.; Л.: Сов. писатель, 1966. С. 136–140.

Ломоносов М. В. На Сарское Село августа 24 дня 1764 года. // *Ломоносов М. В.* Избранные произведения. Л.: Сов. писатель, 1986. С. 234.

Ломоносов М. В. Оды похвальные и оды духовные // *Ломоносов М. В.* Стихотворения / сост., подгот. текста, вступ. статья и примеч. Е. Н. Лебедева. М.: Сов. Россия, 1984. С. 64–69.

Львов Н. А. Гавриле Романовичу ответ // Электронная библиотека ИРЛИ РАН. URL: http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5431 (дата обращения: 30.06.2025).

Муравьев М. Н. Итак, опять убежище готово… // *Муравьев М. Н.* Стихотворения / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Л. И. Кулаковой. Л.: Сов. писатель, 1967. С. 199–202.

Сумароков А. П. Избранные произведения. Л.: Сов. писатель, 1957. 609 с.

Сумароков А. П. Письма. I. О красоте природы // Трудолюбивая пчела. 1759. Май. С. 313–314.

Тредиаковский В. К. Стихи Сенековы о смирении // Электронная библиотека ИРЛИ РАН. URL: http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5152 (дата обращения: 27.06.2025).

Тредиаковский В. К. Строфы похвальные поселянскому житию // Электронная библиотека ИРЛИ РАН. URL: http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5159 (дата обращения: 27.06.2025).

Исследования

Андреева В. Г. Рассказ Б.К. Зайцева «Маша»: композиция текста и идея обустроенности усадебной жизни // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 3. С. 308–327. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-308-327

Андреева В. Г. Усадебный мир в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Филологический класс. 2023. Т. 28, № 1. С. 85–96. https://doi.org/10.51762/1FK-2023-28-01-08

Байбурова Р. М. Дом 1722 года на «китайский манер» в Черной Грязи // Русская усадьба: сб. ОИРУ. М.; Рыбинск: Жираф, 1999. Вып. 5 (21). С. 282–288.

Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. С. 234–407.

Берков П. Н. Жизненный и литературный путь А. П. Сумарокова // *Сумароков А. П.* Избранные произведения. Л.: Сов. писатель, 1957. С. 5–46.

Богданова О. А. Динамика образа усадьбы в произведениях М. М. Пришвина первой трети XX в.: «У стен града невидимого» (1908), «Адам» (1918), «Мирская чаша» (1922), «Кащеева цепь» (1927) // Литературное наследие Михаила Пришвина: контекст отечественной и мировой культуры. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 180–192. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0780-9-180-192

Богданова О. А. Кладовая культурной памяти // Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм: коллективная монография. М.: ИМЛИ РАН, 2020d. С. 18–25. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 2) https://www.doi.org/10.22455/978-5-9208-0623-9-18-24

Богданова О. А. На изломе времен: мир русской усадьбы в художественной прозе Г. И. Чулкова 1900–1930-х гг. // Русская словесность. 2020a. № 6. С. 5–13.

Богданова О. А. Своеобразие «усадебного топоса» в произведениях А. Н. Толстого 1910-х гг. // Алексей Толстой: диалоги со временем. М.: ИМЛИ РАН, 2019a. Вып. 3. С. 9–22.

Богданова О. А. Усадьба и дача в драматургии А. М. Горького 1900-х гг. («Дачники», «Дети солнца», «Враги») // Русистика без граници (Болгария). 2020b. Т. IV, Кн. 3. С. 59–66.

Богданова О. А. Тема *усадьба и лес* в литературе социалистического реализма конца 1940-х – начала 1950-х гг. (К. Г. Паустовский и Л. М. Леонов) // Вестник Костромского государственного университета. 2025a. Т. 31, № 3. В печати.

Богданова О. А. «Усадебный миф» в литературе русского постмодерна: деконструкция или реконструкция? // Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина+: коллективная монография. М.: ИМЛИ РАН, 2020c. С. 296–310. https://www.doi.org/10.22455/978-5-9208-0627-7-296-310

Богданова О. А. Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология: монография / отв. ред. Е. Е. Дмитриева. М.: ИМЛИ РАН, 2019b. 288 с. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 1)

Богданова О. А. Усадьба как «*мироприемлющее* начало» (В. Е. Хализев) в русской литературе XVIII–XX вв. // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2025b. Вып. 6. В печати.

Болотникова О. Н. Феноменология домашнего пространства в литературе русского сентиментализма // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 391. С. 34–39.

Ворон П. А. «Усадебный топос» и «город будущего» в творчестве Велимира Хлебникова // Артикульт. 2018. № 3 (31). С. 69–78.

Гларианто́ва Е. В. Стихотворение А. Кантемира «О жизни спокойной» в свете философских идей Сенеки // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2017. № 3. С. 210–215.

Глухова Е. В. «Усадебный топос» русского символизма в эго-документальной прозе Андрея Белого // Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина+: коллективная монография. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 48–66. https://www.doi.org/10.22455/978-5-9208-0627-7-48-66

Густова Л. И. «Славлю сельску жизнь на лире...» Усадьба в русской поэзии XVIII – первой трети XIX веков. СПб.: Петрополис, 2013. 214 с.

Гуцевич А. Е. Русская усадьба в эпоху расцвета классицизма (конец XVIII – начало XIX в.) // Вестник славянских культур. 2008. № 3–4. С. 188–194.

Дворянская и купеческая сельская усадьба в России XVI–XX вв.: исторические очерки / под ред. Л.В. Ивановой. М.: УРСС, 2001. 782 с.

Дмитриева Е. Е. Русская усадьба: семантика, топос и хронос // Имагология и компаративистика. 2019. № 11. С. 140–173. https://www.doi.org/10.17223/24099554/11/6

Евангулова О. С. Художественная «Вселенная» русской усадьбы. М.: Прогресс-Традиция, 2003. 303 с.

Жеребкова Е. В. Усадьба в русской литературе (II половина XVIII – I половина XIX вв.): автореф. дис. … канд. филол. наук. СПб., 2013. 23 с.

Жилякова Э. М., Волков И. О. Традиции сентиментализма в русской литературе XIX века. Томск: Томский гос. ун-т, 2023. 108 с.

Западов А. В. Поэты XVIII века (А. Кантемир, А. Сумароков, В. Майков, М. Херасков). М.: МГУ, 1984. 240 с.

Зеньковский В. В. История русской философии. М.: Академический проект; Раритет, 2001. 880 с.

Зыкова Е. П. Пастораль в английской литературе XVIII века. М.: Наследие, 1999. 249 с.

Зыкова Е. П. Поэма о сельской усадьбе в русской идиллической традиции // Миф. Пастораль. Утопия. Литература в системе культуры: материалы научного межрегионального семинара. М.: МГОПУ, 1998. С. 58–71.

Кнорре Е. Ю. Усадьба-санаторий и город-сад: «счастливые пространства» в романе Н.А. Островского «Как закалялась сталь» // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 3. С. 328–345. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-328-345

Комарович В. Л. Культ Рода и земли в княжеской среде XI–XIII вв. // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XVI / отв. ред. Д. С. Лихачев. М.; Л.: АН СССР, 1960. С. 84–104.

Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма (Эстетические и художественные искания). СПб.: Наука, 1994. 282 с.

Кривов А. С., Крупнов Ю. В. Дом в России. Национальная идея. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2004. 416 с.

Купреянова Е. Н. К вопросу о классицизме // XVIII век. М.; Л.: АН СССР, 1959. Сб. 4. С. 5–44.

Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л.: Худож. лит., 1971. 413 с.

Лотман Ю. М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Труды по знаковым системам. II. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1965. С. 210–216.

Лотман Ю. М. Литература в контексте русской культуры XVIII века // *Лотман Ю. М.* О русской литературе. СПб.: Искусство-СПб, 1997. С. 118–167.

Михаленко Н. В. Поэтосфера дачи в творчестве В. В. Маяковского // Литературный факт. 2022. № 3 (25). С. 233–251. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-25-233-251

Михаленко Н. В. Усадебный и дачный топосы: Царское Село и Комарово в жизни и творчестве А.А. Ахматовой // Mundo Eslavo. № 22 (2023). С. 111–120.

Москвичева Г. В. Русский классицизм: учебное пособие для студентов. М.: Просвещение, 1986. 191 с.

Русский и западноевропейский классицизм. Проза / отв. ред. А. С. Курилов. М.: Наука, 1982. 291 с.

Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2004. 992 с.

Ужанков А. Н. О «художественном методе» древнерусской литературы // *Ужанков А. Н.* Стадиальное развитие русской литературы XI – первой трети XVIII века. Теория литературных формаций: монография. М.: Академика, 2008. 526 с.

Федосеева М. С. Усадебное наследие в осмыслении К. Г. Паустовского // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: сб. научных ст. М.: МАКС пресс, 2023. Вып. 2. С. 57–71.

Флоровский Г. В. Пути русского богословия / отв. ред. О. Платонов. М.: Ин-т русской цивилизации, 2009. 848 с.

Якеменко Б. Г. Культура Древней и Средневековой Руси. М.: Яуза. 2024. 544 с.

References

Andreeva, V. G. "Rasskaz B. K. Zaitseva ʻMasha': kompozitsiia teksta i ideia obustroennosti usadebnoi zhizni" ["ʻMasha,' a Story by B. K. Zaitsev: Composition and Idea of Order of Estate Life"]. *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 308–327. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-308-327 (In Russ.)

Andreeva, V. G. "Usadebnyi mir v romane B. L. Pasternaka ʻDoktor Zhivago'." ["Estate Life in Pasternak's Novel ʻDoctor Zhivago'."] *Filologicheskii klass*, vol. 28, no. 1, 2023, pp. 85–96. https://doi.org/10.51762/1FK-2023-28-01-08 (In Russ.)

Baiburova, R. M. "Dom 1722 goda na ʻkitaiskii maner' v Chernoi Gryazi" ["A 1722 Chinese-style House in Black Mud"]. *Russkaia usad'ba: sbornik OIRU* [*Russian Estate: Collection of the Society for the Study of the Russian Estate*], issue 5 (21). Moscow, Rybinsk, Zhiraf Publ., 1999, pp. 282–288. (In Russ.)

Bakhtin, M. M. "Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoi poetike" ["The Forms of Time and Chronotope in the Novel. Essays on Historical Poetics"]. Bakhtin, M. M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniia raznykh let* [*Questions of Literature and Aesthetics. Research from Different Years*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1975, pp. 234–407. (In Russ.)

Berkov, P. N. "Zhiznennyi i literaturnyi put' A. P. Sumarokova" ["The Life Path of A. P. Sumarokov"]. Sumarokov, A. P. *Izbrannye proizvedeniia* [*Selected Works*]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1957, pp. 5–46. (In Russ.)

Bogdanova, O. A. "Dinamika obraza usad'by v proizvedeniiakh M. M. Prishvina pervoi treti XX v.: ʻU sten grada nevidimogo' (1908), ʻAdam' (1918), ʻMirskaia chasha' (1922), ʻKashcheeva tsep" (1927)" ["The Dynamics of the Estate's Image in M. M. Prishvin's Works in the First Third of the 20th Century: ʻAt the Walls of the Invisible City' (1908), ʻAdam' (1918), ʻThe World Cup' (1922), ʻKashchey's Chain' (1927)"]. *Literaturnoe nasledie Mikhaila Prishvina: kontekst otechestvennoi i mirovoi kul'tury* [*Mikhail Prishvin's Literary Legacy: The Context of Russian and World Culture*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 180–192. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0780-9-180-192 (In Russ.)

Bogdanova, O. A. "Kladovaia kul'turnoi pamiati" ["The Storehouse of Cultural Memory"]. *Russkaia usad'ba i Evropa: diakhroniia, nostal'giia, universalizm: kollektivnaia monografiia* [*Russian Estate and Europe: Diachrony, Nostalgia, Universalism: A Collective Monograph*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020d, pp. 18–25. https://www.doi.org/10.22455/978-5-9208-0623-9-18-24 (In Russ.)

Bogdanova, O. A. "Na izlome vremen: mir russkoi usad'by v khudozhestvennoi proze G. I. Chulkova 1900–1930-kh gg." ["At the Turn of Time: The World of the Russian Estate in G. I. Chulkov's Fiction in the 1900s and 1930s"]. *Russkaia slovesnost'*, no. 6, 2020a, pp. 5–13. (In Russ.)

Bogdanova, O. A. "Svoeobrazie ʻusadebnogo toposa' v proizvedeniiakh A. N. Tolstogo 1910-kh gg." ["The Peculiarity of the Estate Topos in A. N. Tolstoy's Works in the 1910s"]. *Aleksei Tolstoi: dialogi so vremenem* [*Alexey Tolstoy: Dialogues with Time*], issue 3. Moscow, IWL RAS Publ., 2019a, pp. 9–22. (In Russ.)

Bogdanova, O. A. "Usad'ba i dacha v dramaturgii A.M. Gor'kogo 1900-kh gg. (ʻDachniki', ʻDeti solntsa', ʻVragi')" ["Estate and Dacha in A. M. Gorky's Dramaturgy in the 1900s (ʻSummer Residents', ʻChildren of the Sun', ʻEnemies')"]. *Rusistika bez granitsi (Bolgariia)*, vol. 4, book 3, 2020b, pp. 59–66. (In Russ.)

Bogdanova, O. A. "Tema usad'ba i les v literature sotsialisticheskogo realizma kontsa 1940-kh – nachala 1950-kh gg. (K. G. Paustovskii i L. M. Leonov)" ["The Theme of Estate and Forest in the Literature of Socialist Realism in the Late 1940s and Early 1950s (K. G. Paustovsky and L. M. Leonov)"]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 31, no. 3, 2025. In print. (In Russ.)

Bogdanova, O. A. "'Usadebnyi mif' v literature russkogo postmoderna: dekonstruktsiia ili rekonstruktsiia?" ["The 'Estate Myth' in Russian Postmodern Literature: Deconstruction or Reconstruction?"]. *Fenomen russkoi literaturnoi usad'by: ot Chekhova do Sorokina+: kollektivnaia monografiia* [*The Phenomenon of the Russian Literary Estate: From Chekhov to Sorokin+: A Collective Monograph*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020c, pp. 296–310. https://www.doi.org/10.22455/978-5-9208-0627-7-296-310 (In Russ.)

Bogdanova, O. A. *Usad'ba i dacha v russkoi literature XIX–XXI vv.: topika, dinamika, mifologiia: monografiia* [*Estate and Dacha in Russian Literature of the 19th–21st Centuries: Topics, Dynamics, Mythology: Monograph*], ed. by E. E. Dmitrieva. Moscow, IWL RAS Publ., 2019b. 288 p. (In Russ.)

Bogdanova, O. A. "Usad'ba kak 'miropriemliushchee nachalo' (V. E. Khalizev) v russkoi literature XVIII–XX vv." ["Estate as a 'Worldly Principle' (V. E. Khalizev) in Russian Literature of the 18th – 20th Centuries"]. *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshei shkoly*, issue 6, 2025b. In print. (In Russ.)

Bolotnikova, O. N. "Fenomenologiia domashnego prostranstva v literature russkogo sentimentalizma" ["The Phenomenology of Home Space in the Literature of Russian Sentimentalism"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 391, 2015, pp. 34–39. (In Russ.)

Voron, P. A. "'Usadebnyi topos' i 'gorod budushchego' v tvorchestve Velimira Khlebnikova" ["'Estate Topos' and 'City of the Future' in the Works of Velimir Khlebnikov"]. *Artikul't*, no. 3 (31), 2018, pp. 69–78. (In Russ.)

Glariantova, E. V. "Stikhotvorenie A. Kantemira 'O zhizni spokoinoi' v svete filosofskikh idei Seneki" ["A. Cantemir's Poem 'About a Quiet Life' in the Light of Seneca's Philosophical Ideas"]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo*, no. 3, 2017, pp. 210–215. (In Russ.)

Glukhova, E. V. "'Usadebnyi topos' russkogo simvolizma v ego-dokumental'noi proze Andreya Belogo" ["'Estate Topos' of Russian Symbolism in the Ego-Documentary Prose of Andrei Bely"]. *Fenomen russkoi literaturnoi usad'by: ot Chekhova do Sorokina+: kollektivnaia monografiia* [*The Phenomenon of the Russian Literary Estate: From Chekhov to Sorokin+: A Collective Monograph*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 48–66. https://www.doi.org/10.22455/978-5-9208-0627-7-48-66 (In Russ.)

Gustova, L. I. *"Slavliu sel'sku zhizn' na lire..." Usad'ba v russkoi poezii XVIII – pervoi treti XIX vekov* [*"I Praise Rural Life on the Lyre..." Estate in Russian Poetry of the 18th – First Third of the 19th Centuries*]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2013. 214 p. (In Russ.)

Gutsevich, A. E. "Russkaia usad'ba v epokhu rastsveta klassitsizma (konets XVIII – nachalo XIX v.)" ["The Russian Estate in the Heyday of Classicism (Late 18th – Early 19th Century)"]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, no. 3–4, 2008, pp. 188–194. (In Russ.)

Ivanova, L. V., editor. *Dvorianskaia i kupecheskaia sel'skaia usad'ba v Rossii XVI–XX vv.: istoricheskie ocherki* [*Noble and Merchant Rural Estate in Russia of the 16th – 20th Centuries: Historical Essays*]. Moscow, URSS Publ., 2001. 782 p. (In Russ.)

Dmitrieva, E. E. "Russkaia usad'ba: semantika, topos i khronos" ["Russian Estate: Semantics, Topos and Chronos"]. *Imagologiia i komparativistika*, no. 11, 2019, pp. 140–173. https://www.doi.org/10.17223/24099554/11/6 (In Russ.)

Evangulova, O. S. *Khudozhestvennaia "Vselennaia" russkoi usad'by* [*The Artistic "Universe" of the Russian Estate*]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2003. 303 p. (In Russ.)

Zherebkova, E. V. *Usad'ba v russkoi literature (II polovina XVIII – I polovina XIX vv.)* [*Estate in Russian Literature (2nd Half of the 18th – 1st Half of the 19th Centuries): PhD Thesis, Summary*]. St. Petersburg, 2013. 23 p. (In Russ.)

Zhiliakova, E. M., and I. O. Volkov. *Traditsii sentimentalizma v russkoi literature XIX veka: uchebnoe posobie* [*Traditions of Sentimentalism in Russian Literature of the 19th Century: A Textbook*]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2023. 108 p. (In Russ.)

Zapadov, A. V. *Poety XVIII veka (A. Kantemir, A. Sumarokov, V. Maikov, M. Heraskov)* [*Poets of the 18th Century (A. D. Kantemir, A. N. Sumarokov, V. N. Maikov, M. M. Kheraskov)*]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1984. 240 p. (In Russ.)

Zen'kovskii, V. V. *Istoriia russkoi filosofii* [*The History of Russian Philosophy*]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., Raritet Publ., 2001. 880 p. (In Russ.)

Zykova, E. P. *Pastoral' v angliiskoi literature XVIII veka* [*The Pastoral in English Literature of the 18th Century*]. Moscow, Nasledie Publ., 1999. 249 p. (In Russ.)

Zykova, E. P. "Poema o sel'skooi usad'be v russkoi idillicheskoi traditsii" ["A Poem About a Rural Estate in the Russian Idyllic Tradition"]. *Mif. Pastoral'. Utopiia. Literatura v sisteme kul'tury: materialy nauchnogo mezhregional'nogo seminara* [*Myth. Pastoral. Utopia. Literature in the Cultural System: Materials of the Scientific Interregional Seminar*]. Moscow, Moscow Region State University Publ., 1998, pp. 58–71. (In Russ.)

Knorre, E. Iu. "Usad'ba-sanatorii i gorod-sad: 'schastlivye prostranstva' v romane N. A. Ostrovskogo 'Kak zakalyalas' stal'.'" ["Estate-Sanatorium and Garden City: 'Happy Spaces' in N. A. Ostrovsky's Novel 'How Steel was Tempered'."] *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 328–345. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-328-345 (In Russ.)

Komarovich, V. L. "Kul't Roda i zemli v knyazheskoi srede XI–XIII vv." ["The Cult of the Family and the Land in the Princely Environment of the 11th – 13th Centuries"]. Likhachev, D. S., editor. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [*Proceedings of the Department of Ancient Russian Literature*], vol. 16. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1960, pp. 84–104. (In Russ.)

Kochetkova, N. D. *Literatura russkogo sentimentalizma (Esteticheskie i khudozhestvennye iskaniia)* [*Literature of Russian Sentimentalism (Aesthetic and Artistic Pursuits)*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994. 282 p. (In Russ.)

Krivov, A. S., and Iu. V. Krupnov. *Dom v Rossii. Natsional'naia ideia* [*A House in Russia. The National Idea*]. Moscow, OLMA-PRESS Publ., 2004. 416 p. (In Russ.)

Kupreianova, E. N. "K voprosu o klassitsizme" ["On the Question of Classicism"]. *XVIII vek* [*18th Century*], coll. 4. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1959, pp. 5–44. (In Russ.)

Likhachev, D. S. *Poetika drevnerusskoi literatury* [*The Poetics of Ancient Russian Literature*]. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1971. 413 p. (In Russ.)

Lotman, Iu. M. "O poniatii geograficheskogo prostranstva v russkikh srednevekovykh tekstakh" ["On the Concept of Geographical Space in Russian Medieval Texts"]. *Trudy po znakovym sistemam. II* [*Works on Sign Systems. II*]. Tartu, Tartu State University Publ., 1965, pp. 210–216. (In Russ.)

Lotman, Iu. M. "Literatura v kontekste russkoi kul'tury XVIII veka" ["Literature in the Context of Russian Culture of the 18th Century"]. Lotman, Iu. M. *O russkoi literature* [*About Russian Literature*]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 1997, pp. 118–167. (In Russ.)

Mikhalenko, N. V. "Poetosfera dachi v tvorchestve V. V. Maiakovskogo" ["The Poetosphere of the Dacha in V. V. Mayakovsky's Works"]. *Literaturnyi fakt*, no. 3 (25), 2022, pp. 233–251. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-25-233-251 (In Russ.)

Mikhalenko, N. V. "Usadebnyi i dachnyi toposy: Tsarskoe Selo i Komarovo v zhizni i tvorchestve A. A. Akhmatovoi" ["Estate and Dacha Topoi: Tsarskoye Selo and Komarovo in the Life and Work of A. A. Akhmatova"]. *Mundo Eslavo*, no. 22, 2023, pp. 111–120. (In Russ.)

Moskvicheva, G. V. *Russkii klassitsizm* [*Russian Classicism: A Textbook for Students*]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1986. 191 p. (In Russ.)

Kurilov, A. S., editor. *Russkii i zapadnoevropeiskii klassitsizm. Proza* [*Russian and Western European Classicism. Prose*]. Moscow, Nauka Publ., 1982. 291 p. (In Russ.)

Stepanov, Iu. S. *Konstanty: slovar' russkoi kul'tury* [*Constants: A Dictionary of Russian Culture*]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2004. 992 p. (In Russ.)

Uzhankov, A. N. "O ʿkhudozhestvennom metodeʾ drevnerusskoi literatury" ["On the ʿArtistic Methodʾ of Ancient Russian Literature"]. Uzhankov, A. N. *Stadial'noe razvitie russkoi literatury XI – pervoi treti XVIII veka. Teoriia literaturnykh formatsii: monografiia* [*The Stage Development of Russian Literature of the 11th – First Third of the 18th Century. Theory of Literary Formations: A Monograph*]. Moscow, Akademika Publ., 2008. 526 p. (In Russ.)

Fedoseeva, M. S. "Usadebnoe nasledie v osmyslenii K. G. Paustovskogo" ["Estate Heritage in the Understanding of K. G. Paustovsky"]. *Tvorcheskoe nasledie Konstantina Paustovskogo v XXI veke: sbornik nauchnyh statei* [*Konstantin Paustovsky's Creative Legacy in the 21st Century: Collection of Scientific Articles*], issue 2. Moscow, MAKS Press Publ., 2023, pp. 57–71. (In Russ.)

Florovskii, G. V. *Puti russkogo bogosloviia* [*The Ways of Russian Theology*], ed. by O. Platonov. Moscow, Institut russkoi tsivilizatsii Publ., 2009. 848 p. (In Russ.)

Iakemenko, B. G. *Kul'tura Drevnei i Srednevekovoi Rusi* [*Culture of Ancient and Medieval Russia*]. Moscow, Iauza Publ., 2024. 544 p. (In Russ.)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-270-297
https://elibrary.ru/JCFYJS
Научная статья
УДК 821.161.1.09"19"

© 2025. Е. Е. Дмитриева
Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва, Россия

Восток в лирике А. С. Пушкина 1824–1825 гг.: усадебные контексты

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00051-П, https://rscf.ru/project/22-18-00051/

Аннотация: В статье предпринята попытка объяснить, что заставило А. С. Пушкина, приехавшего в 1824 г. в родовую усадьбу Михайловское и попавшего в самую гущу русской жизни, обратить свой взгляд на Восток. И действительно, первым крупным произведением, которое Пушкин написал в самый первый год михайловской ссылки, был его лирический цикл «Подражания Корану». который он посвятил своей соседке по Тригорскому Прасковье Александровне Осиповой (Осиповой-Вульф). Причины данного посвящения традиционно имеют два объяснения: чтение Пушкиным текста Корана в переводе Д. И. Веревкина в библиотеке Тригорского, а также помощь, которая была оказана Осиповой в непростое для Пушкина время ссоры с отцом, согласившимся следить за сыном. В статье высказывается предположение, что данный автобиографический подтекст не только сопровождал работу над циклом, что достаточно очевидно, но и оказался в сокрыт или зашифрован в казалось бы предельно далеких по содержанию стихах, имитировавших священный текст мусульман. Параллельно в статье поднимается вопрос о том, насколько ориентализм, вошедший в моду в литературе и архитектуре с конца XVIII века, сказался также на быте и бытии русской усадьбы, и как своеобразная игра в восток маркировала русскую усадебную жизнь.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, усадьба, Михайловское, Тригорское, П. А. Осипова-Вульф, «Подражания Корану», вопросы музеификации.

Информация об авторе: Екатерина Евгеньевна Дмитриева, доктор филологических наук, член-корреспондент РАН, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9692-8329

E-mail: katiadmitrieva@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию*:* 26.06.2025

Дата одобрения статьи рецензентами*:* 29.07.2025

Дата публикации статьи*:* 25.09.2025

Для цитирования: *Дмитриева Е. Е.* Восток в лирике А. С. Пушкина 1824–1825 гг.: усадебные контексты // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 3. С. 270–297. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-270-297

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 270–297. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 270–297. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Ekaterina E. Dmitrieva
A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

The East in Pushkin's Lyrics of 1824-1825: Country Estate Contexts

Acknowledgements: This work was carried out at IWL RAS with financial support of the Russian Science Foundation, project no. 22-18-00051-P "Estate and Dacha in Russian Literature of 20th–21st Centuries: The Fate of the National Ideal" (https://rscf.ru/project/22-18-00051/).

Abstract: This article attempts to explain why Alexander Pushkin, who arrived at his ancestral estate of Mikhailovskoye in 1824 and found himself in the heart of Russian life, turned his attention to the East. Indeed, the first major work that Pushkin wrote in the very first year of his exile in Mikhailovskoye was his lyrical cycle *Imitations of the Quran*. He dedicated this work to his neighbor in Trigorskoye, Praskovya Alexandrovna Osipova (Osipova-Vulf). The reasons for this dedication traditionally have two explanations: Pushkin's reading of the Quran text translated by D. I. Verevkin in the Trigorskoye library, as well as the assistance provided by Osipova during Pushkin's difficult time of conflict with his father, who agreed to monitor his son. The article suggests that this autobiographical subtext not only accompanied the work on the cycle, which is quite obvious, but also was hidden or encoded in seemingly unrelated poems that imitate the sacred text of Muslims. In parallel, the article raises the question of how Orientalism, which became fashionable in literature and architecture in the late 18th century, also affected the everyday life of the Russian country estate, and how a kind of game in the East marked Russian country estate life.

Keywords: A. S. Pushkin, country estate, Mikhailovskoye, Trigorskoye, P. A. Osipova-Wulf, *Imitations of the Quran*, issues of museumification.

Information about the author: Ekaterina E. Dmitrieva, DSc in Philology, Corresponding Member of the Academy of Sciences, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9692-8329

E-mail: katiadmitrieva@mail.ru

Received: June 26, 2025

Approved after reviewing: July 29, 2025

Published: Seprember 25, 2025

For citation: Dmitrieva, E. E. "The East in Pushkin's Lyrics of 1824–1825: Country Estate Contexts." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 3, 2025, pp. 270–297. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-270-297

В 60-е годы XIX в. известный художественный и музыкальный критик В. В. Стасов, исповедовавший в то время прославянские взгляды и полагавший категории народности и самобытности непременными при оценке произведений искусства, опубликовал ряд работ (ныне полузабытых), в которых, ратуя за искусство национальное, пытался вместе с тем доказать преемственность русского искусства от азиатского. Все аспекты русской жизни — таково было убеждение Стасова — находились и находятся под сильным влиянием Востока. Восток проявляется везде: в языке, одежде, обычаях, мебели, орнаменте, мелодиях.

Так, в работе «Владимирский клад», посвященной найденным во Владимире на Клязьме остаткам старинных великокняжеских одежд, он доказывает, что сработаны они были не византийскими (как то трактовали археологи), но местными мастерами, фадлановскими русами, народом финского происхождения, жившим на Волге «близ Болгар» и подвергшимся воздействию тюркских племен [Стасов 1866: 124–133, 142–151], тот же: [Стасов 1894–1906. 1: 101–116]. Пряничные коньки, что продавались в петербургских бакалейных лавках как излюбленное детское лакомство, представляют собой отдаленных потомков ассирийских коней, чьи изображения можно увидеть на барельефах при входе во дворцы и храмы, посвященные Солнцу. В древности эти кони имели сакральное значение, заменив собой настоящие конские головы, которые укреплялись на кровлях жилищ после принесения в жертву богам самих коней [Стасов 1861: 257–271], то же: [Стасов 1894–1906. 2: 105–114]. Рубахи-косоворотки также пришли из Азии от кочевников (славянская рубашка была, как и теперь малороссийская, — с прямым воротом) [Стасов 1894–1906. 2: 571–594]). Характерные фигуры древнерусского вышивного орнамента — двуглавые птицы, фантастические грифы, львы — имели свои прототипы в памятниках Персии периода сассанидского правления, а также искусстве арабском и византийском) [Стасов 1872], то же: [Стасов 1894–1906. 1: 185–192]; см. также:

[Савелли: 187–216]. Наибольшие дебаты и даже ожесточенную критику вызвала работа Стасова «Происхождение русских былин». В ней он доказывал, что герои русских былин (Садко, Еруслан Лазаревич, Илья Муромец, вступающий в бой со змеем Горынычем) есть пересаженные на русскую почву герои и сюжеты индийских и персидских сказаний, дошедших в буддийской редакции [Стасов 1868], в дополненном виде: [Стасов 1894–1906. 3: 948–1259].

Теория Стасова, в остальном пользовавшегося непререкаемым авторитетом, но на этот раз воспринятая как интенция еретическая [Olkhovsky 1983], очень быстро оказалась подтверждена исследованиями этнографов и фольклористов. Г. Н. Потанин, известный исследователь Азии, не только привел доказательства, подтверждающие некоторые стасовские идеи, казавшиеся дотоле беспочвенной фантасмагорией, но и пошел дальше Стасова, распространив и доказав влияние Азии на средневековый европейский эпос [Потанин 1896; Потанин 1899]. Восточное происхождение многих средневековых русских повестей, а также артефактов доказывали А. Н. Веселовский, А. Н. Пыпин, Н. П. Кондаков, развивая теорию заимствования (так называемую *миграционную теорию)*. Она пришла на смену мифологической школе и объясняла сходство сюжетов у различных народов их миграцией, что стало поворотным пунктом в истории европейской фольклористики в особенности после научного издания Теодором Бенфеем «Панчатантры» [Бенфей: 223–245]. В этом контексте нельзя не упомянуть и работы историка прибалтийско-немецкого происхождения Виктора Гена, космополита по своей жизненной позиции и судьбе (местами его проживания в различные годы были Германия, Италия, Дерпт, Тула, Петербург, Берлин), последователя Якоба Грима, А. Гумбольдта и младогегельянцев, который в своих работах «Картины Италии» (1867), «Домашние растения и животные в их миграции из Азии в Грецию и Италию, а также в другие страны Европы. Исторически-лингвистические эскизы» (1870) реконструировал «миграцию» материальной культуры из Азии в Грецию и Рим, а в дальнейшем и в Европу. Характерные для современного итальянского пейзажа агавы, утверждал Ген, не украшали исторические сады Нерона и Калигулы, как это можно видеть на картинах некоторых «невежественных» живописцев, но были привезены лишь после открытия Нового света. Маслины, виноград, розы, лилии, голуби, куры, персики, вишни, — все они, доказывал он,

также пришли в Европу из Азии (см. подробнее: [Trautmann-Waller: 175–189; Дмитриева 2014: 176–194]).

В рамках интересующей нас темы и по аналогии с вышеизложенным позволительно задаться вопросом: насколько русская усадьба, которую мы традиционно почитаем явлением сугубо русским, скрывала в себе восточный компонент. Насколько могла она заставить задуматься о Востоке, суггестировать восточные фантазмы и погружать в восточные сюжеты? Мы рассматриваем усадьбы средней полосы России, оставляя за скобками крымские и кавказские усадьбы, по определению восточные или стилизовавшиеся под восток[1], а также русские усадьбы, расположенные в азиатских частях России и за ее пределами, как например, Государево имение в Туркменистане, современная усадьба Атласовых в Якутии, усадьба Волга в Харбине и др.

В архитектурном отношении вопрос решается однозначно, особенно если мы вспомним, что так называемый английский стиль усадебных парков, пришедший в Россию из Англии, имел на самом деле китайское происхождение[2], хотя традиционно русским по иронии судьбы считался французский стиль или французский парк. Китайскими, турецкими, одним словом, восточными павильонами, беседками и другими архитектурными капризами было модно с конца XVIII в. наполнять как загородные аристократические летние резиденции, так и усадьбы помещиков средней руки. Вспомним, например, китайский павильон и турецкую баню в Царском селе. Но вспомним также и усадьбу И. Д. Шепелева на Выксе (Выксунские заводы), главный дом которой представлял собой нечто вроде восточного дворца, наполненного мебелью в восточном вкусе, турецкими диванами (вместо

[1] См., напр., описание крымской усадьбы Кучук-Кой в монографической статье Б. М. Соколова «Небесное садоводство. Образ сада в искусстве русского символизма» [Соколов: 535–564].

[2] Мода на китайские сады, обогатившая так называемый английский стиль, заставила вспомнить то давнее презрение, которое китайцы испытывают к европейским садам, основанным на геометрическом принципе. Даже ребенок, умеющий считать до ста, утверждали китайцы, мог бы посадить ряды деревьев, вытягивающихся в прямую линию. Истинную красоту они называли Sharawadgi — подразумевая под ней красоту, возникающую тогда, когда порядок и последовательность непознаваемы [Marin: 114–116], см. также: [Дмитриева, Купцова: 439–449].

стульев), покрытыми коврами [Дмитриева, Купцова: 350]. На рубеже XIX и XX вв., в эпоху господства архитектурной эклектики, восточный элемент в архитектуре русских усадеб и вовсе возобладал.

Конечно, здесь сыграл свою роль филоориентализм — особое направление эстетической мысли, предполагающее использование стилистики восточного искусства, а также сюжетов восточного быта в культурах европейского типа, начало которого в Европе связывают с «Персидскими письмами» Монтескье и которое воспринималось как своеобразный протест против апологетической культуры Запада и европоцентризма, игнорировавшего восток как начало и исток мировой цивилизации. В Россию филоориентализм приходит с конца XVIII в. Русская литература этого времени (подобно западноевропейским литературам) содержала в себе немало восточных мотивов и сюжетов, в частности, о султанских дворцах (излюбленный топос французских трагедий) с их гаремами, наполненными прекрасными девами.

Но примечательно, что эти казалось бы чисто литературные фантазмы о султанах, имевших свои гаремы, проникали и в русский усадебный быт. Уже упомянутый выше хозяин усадьбы на Воксе Иван Дмитриевич Шепелев любил изображать себя султаном:

> Иногда носил он даже турецкий костюм, чалму и принимал гостей не иначе, как сидя на диване с поднятыми ногами; или же совершал торжественные выезды в таком же костюме, верхом, а за ним следовало несколько лакеев, у которых для сходства с настоящими арапами лица были вымазаны чем-то черным. Где-нибудь в поле раскидывали великолепный шатер, и Иван Дмитриевич, окруженный крепостными одалисками, проводил тут несколько дней, разыгрывая роль восточного властелина [Феоктистов: 102].

В своей известной программной статье барон Н. Врангель одним из первых обратил внимание на эту двусмысленность русской усадебной культуры:

> Странное дело, но в этой повести о прошлом какая-то особенная, может быть, только нам, одним русским, понятная своеобразная прелесть; прелесть грубого лубка, чудо простонародной русской речи, сказка песен, пропетых в селе, ухарство русской пляски. Все — на фоне античных храмов

> с колоннами, увенчанными капителями ионического, дорического или коринфского ордеров. Пляска русских босоногих малашек и дунек в «Храме Любви», маскарад деревенских парней в костюмах богов и богинь древности. Или где-нибудь в Саратовской или Симбирской губернии — *девки-арапки с восточными опахалами* (Курсив мой. — *Е. Д.*) на фоне снежных сугробов. Что может быть нелепее и забавнее, печальнее и умнее? [Врангель: 26–27].

Конечно, пресловутые крепостные гаремы (серали), своего рода дань Востоку, могли быть своеобразно приправлены французской нотой: так, восточные одалиски заменялись порой фаворитками на французский манер. Пример тому мы находим в имении князя Г. Гагарина, губернатора Пензенской губернии, который в начале XIX столетия завел у себя в деревне двух фавориток из старых женщин. Первую он назвал маркизой де Монтеспан, вторую девицей де Лавальер. Первая составляла его партию в бостон и сверх того давала ему деньги взаймы только за высокие проценты, за это качество к ее титулу он прибавил еще второй — мадам ла Рессурс. Вторая платоническая метресса пензенского Людовика была тихая, богомольная, пожилая женщина — ее он посвятил в девицы де ла Вальер. Князь Григорий был женат, жена его была кроткая и нежно любила мужа, в свою очередь и супруг к ней был верен. Но что всего забавнее — он заставлял жену показывать чрезвычайную холодность к обеим этим мнимым метрессам» [Пыляев: 226].

Говоря о филоринетализме, маркировавшем в целом и европейскую, и русскую культуру, в том числе и усадебную, не следует забывать и о том, что усадьба (как, собственно, и город) есть особого рода пространство, принципиально открытое синтезу европейской и восточной культур. Особенность эту можно было бы определить как некую изначально присущую усадьбе претензию на всемирность. Являя собой вполне конкретный локус, обладая границей (оградой — само слово «усадьба», как, собственно, и город, происходит от глагола «усадить», обнести границей), усадьба пытается эту границу одновременно и удержать, и размыть, вобрав в себя мир или же заменив мир собою (что порой оказывается почти эквивалентным). Подобно тому, как, остроумный П. А. Вяземский заметил однажды, что «Америка, Африка, Азия, куда Вольтер переносил свои драматические сочинения, <…> не выдавались из ограды Парижских застав» [Вяземский: 117], а лири-

ческий герой В. Гюго (цикл «Восточные мотивы», 1829), глядя в окна парижского дома, прозревал в Париже Восток и восточную культуру, усадьба — своей архитектурой, внешним и внутренним убранством, развешенными по стенам гравюрами и картинами, высаженными в парке цветами — позволяла, не выходя за очерченные границы, путешествовать по миру (orbi) [Dmitrieva: 353–380]. Путешествие это могло включать в себя и запад, и восток, а порой и то и другое. Собственно именно с этим связаны характерные именно для русского усадебного быта случаи уподобления русских усадеб как западному образцу, так и восточному. И наряду с загородными домами «во французском вкусе», «палладианскими дворцами на гальский лад», так называемым русским Версалем, мы имеем, например, подмосковное Кайнарджи — бывшее имение Троицкое, в десяти верстах от Кусково, куда Екатерина II приезжала праздновать Кючук-Кайнарджийский мир и повелела переименовать имение в память того, что здесь среди роскошного пира не был забыт и мир с турками [Дмитриева, Купцова: 23]

С некоторой натяжкой можно сказать, что даже пресловутая усадебная любовь, этот яркий маркер русской усадебной жизни, имеет, хотя и отдаленные, но все же восточные корни. Само представление о садах Эдема как садах любви, с которыми так часто сравнивались усадебные сады, пришло с Востока, о чем свидетельствует в частности легенда о Гильгамеше. Так и Уильям Чемберс в своем «Рассуждении о восточном садоводстве» писал о возбуждающих эротические желания клумбах жасмина, виноградника, роз в китайских садах [Chambers: 28]. Наблюдение, которое блистательно использовал в свое время философ и вольнодумец, ученик Винкельмана герцог Леопольд Фридрих фон Анхальт-Дессау, пожелавший превратить свою резиденцию в Верлице в «царство свободной любви» (см. раздел «Неудавшийся эксперимент» монографии [Reil: 161], см. также: [Дмитриева, Купцова: 118–119]. Но разве кусты жасмина, сирени, запах цветов в русских усадьбах не могли производить подобного же эффекта? Вспомним, какая именно сцена предшествовала свиданию Татьяны с Евгением в третьей главе «Евгения Онегина».

Татьяна прыг в другие сени,
С крыльца на двор, и прямо в сад,
Летит, летит; взглянуть назад

Не смеет; мигом обежала
Куртины, мостики, лужок,
Аллею к озеру, лесок,
Кусты сирен переломала,
По цветникам летя к ручью,
И, задыхаясь, на скамью
Упала
[Пушкин 1937–1959. 5: 65].

«Всеотзывчивость» Пушкина, его способность откликаться на самые далекие явления и культуры — не пустой звук. И конечно же не случайно, хотя скорее всего совершенно интуитивно, в эту в высшей степени целомудренную сцену свидания Пушкин вписывает то, что в восточной культуре было осмыслено как своего рода искусство жить и любить.

И все же, в очередной раз позволим себе задаться вопросом: что собственно восточного мог ощутить Пушкин в Михайловском, куда он впервые приехал после окончания Лицея в 1817 г., обрадовавшись «сельской жизни, русской бане, клубнике и проч.», затем в 1819 г., написав здесь свою знаменитую «Деревню» *(*«Приветствую тебя, пустынный уголок, / Приют спокойствия, трудов и вдохновенья…»), и, наконец, в 1824 г. отправившись в ссылку, которая при всем драматизме ситуации оказалась для него судьбоносной: здесь будут написаны деревенские главы «Евгения Онегина», драма из русской истории «Борис Годунов» и многое-многое другое. Но Михайловское было имением сугубо русским, с некоторым, правда, европейским налетом (сад в голландском стиле), и с явно русской ономастикой, в которой ничего не было от характерных Монплезир, Паради, Монмари и проч. (Михайловское первоначально называлось Зуёво, и название это было связано с тем, что здесь водились — и водятся до сих пор — серые цапли, которых местное население называет «зуи»). Ничего восточного не было также в облике усадьбы Тригорское соседей Осиповых-Вульф, которая стала для Пушкина в годы ссылки вторым домом. В отличие, может быть, от соседнего Петровского, родового имения Ганнибалов, расположенного на землях, которые в 1742 г. императрица Елизавета Петровна подарила прадеду Пушкина Абраму Петровичу Ганнибалу. В 1781 г. оно перешло ко второму его сыну, двоюродному деду А. С. Пушкина Петру

Абрамовичу Ганнибалу, который по восточному обычаю(!) завел себе там гарем [Козмин].

Со своим двоюродным дедом Пушкин однажды пообщался в 1817 г. С его сыном, с 1825 г. новым хозяином Петровского Вениамином Петровичем он общался уже в период ссылки. Но это общение было эпизодическим. В остальном же, можно сказать, что в 1824 г. в Михайловском Пушкин в прямом смысле слова погружается в мир русской жизни (русская природа, общение с местными крестьянами, сказки няни Арины Родионовны и проч.).

И тем более примечательно и даже загадочно, что свое самое восточное по духу и стилистике произведение, которое критики впоследствии нередко сравнивали с «Западно-восточным диваном» Гете, а именно стихотворный цикл «Подражания Корану» Пушкин пишет именно в Михайловском, вскоре после своего приезда в ссылку, работая над ним с 26 сентября по 29 ноября 1824 г. [Пушкин 2019: 578]. И посвящает его своей тригорской соседке Прасковье Александровне Осиповой-Вульф («П. А. Осиповой»).

Разумеется, для Пушкина восточная тематика была не новой. Существует мнение, что знакомству Пушкина с Востоком, его поэзией еще в лицейские годы способствовал журнал «Вестник Европы», публиковавший начиная с 1811 г. переводы из персидской и арабской литературы [Лобикова: 11–18; Атаханов: 16–17]. В 1814 г. журнал печатает статью французского ориенталиста А. Журдена — отрывок из его книги «Персия или Картина управления, религия и литература этой страны», изданной в том же году в Париже. О Персии, об исламе, об учении пророка огнепоклонников Заратуштры Пушкин писал лицейский профессор И. К. Кайданов в книге «Руководство к познанию всеобщей политической истории», и об этом он рассказывал, по-видимому, на лекциях лицеистам. В 1818 г. журнал «Вестник Европы» опубликовал статью Сисмонди «О литературе арабской», в которой большое место было уделено поэтике арабских сказок «1001 ночи». С их вольным переводом, выполненным А. Голланом, как и французскими переводами и переложениями газелей Хафиза и «Завещания» Саади Пушкин скорее всего также мог познакомиться в лицейские годы. Сюда следовало бы добавить чтение восточных повестей и драм французских авторов — Вольтера, Монтескье, знакомство с оперой Моцарта «Похищение из Сераля», написанной на тему востока, с балетами Шарля Луи

Дидло на темы восточных сказок («Халиф Багдадский», «Ханзи и Тао» и др.[1]). Важным источником сведений о Востоке, его культуре и литературе для Пушкина был и домашний, хотя и недолго просуществовавший, театр графа В. В. Толстого, который находился в Царском Селе и посещаемый лицеистами. На сценах театра разыгрывались спектакли на восточные темы, и он же упоминается в стихах Пушкина 1813 г. «К Наталье» (крепостной певице Толстого) и в стихах 1815 г. «К молодой актрисе». Не слишком разделяя мнение о том, что в стихотворении «К Наталье» юного Пушкина чувствуется дыхание Хафиза и его суфийских приемов [Атаханов: 30], видя в нем по большей части рокайльную игру юного Пушкина [Дмитриева 2000: 181–191], упомянем все же данную интерпретацию как особого рода герменевтический казус, способный открыть новые смыслы в раннем стихотворении Пушкина.

Важным было для Пушкина также и общение с его лицейским другом В. К. Кюхельбекером, который позже в своей знаменитой, хотя и обруганной критиками статье 1824 г. «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (Мнемозина. 1824. Ч. 2) будет говорить об обращении к восточной поэзии как актуальной задаче русской литературы [Кюхельбекер: 456–457].

Восточный след исследователи с разной степенью достоверности обнаруживают и в других произведениях Пушкина лицейского и раннего петербургского периода: армянское предание, которым Пушкин будто бы воспользовался при написании «Гаврилиады» [Гуланян: 383–401]; поэму Фирдоуси «Шахнаме», следы которой обнаруживаются в поэме «Руслан и Людмила», частично — через текст-посредник, которым была «Повесть о Еруслане Лазаревиче», сама представшая собой переделку отдельных эпизодов из «Шахнаме» [Лобикова 13; Атаханов: 42–44].

Разумеется, непосредственное переживание востока, пусть и в достаточной степени уже европеизированного, относится у Пушкина уже к кишиневско-одесскому периоду. Кавказский край, знойная граница Азии, <...> любопытен во всех отношениях. Должно надеяться, что эта завоеванная сторона, до сих пор не приносившая никакой существен-

[1] Балеты Дидло Пушкин дважды упоминает в «Евгении Онегине», сначала в квази собственной оцннке («Там и Дидло венчался славой, / Там, там под сению кулис / Младые дни мои неслись»), а затем как оценке Онегина («Балеты долго я терпел, Но и Дидло мне надоел») [Томашевский: 263].

ной пользы России, скоро сблизит нас с персиянами безопасною торговлею, не будет нам преградою в будущих войнах — и, может быть, сбудется для нас химерический план Наполеона в рассуждении завоевания Индии», — пишет Пушкин брату 24 сентября 1820 г. [Пушкин. 1937–1959. 10: 17].

Поэтические впечатления от встречи с «живым Востоком» находят отражение в кишеневско-одесский период в южных поэмах, ставших в русском сознании своего рода аналогом и заместителем восточных поэм Байрона [Жирмунский]. Запад (Европа), олицетворением которого предстает пленник, и Восток (черкешенка) сталкиваются в поэме «Кавказский пленник». С эпиграфа, заимствованного из изречений Саади, начинается поэма «Бахчисарайский фонтан» («Многие, так же как и я, посещали сей фонтан, но иных уже нет, другие странствуют далече») [Пушкин 1937–1959. 4: 153]. Поэма эта, по общему признанию, стала своего рода связующим звеном между Пушкиным одесского (крымского) периода и Пушкиным периода михайловского. Что в частности проявилось именно в лирическом цикле Пушкина «Подражания Корану» (1824), девять стихов которого, будучи вариациями на темы сур Корана, продолжили разработку «восточной» темы, начатой в «Бахчисарайском фонтане» (1821–1823). Правда, на этот раз «сходные жанрово-стилистические задачи» были поставлены применительно не к поэме но к лирике [Бодрова: 190]. К тому же принципиальным различием этих двух филоориенталистских произведений было то, что восточная поэма «Бахчисарайский фонтан» была порождена, при всех иных литературных и прочих импульсах, конкретными крымскими впечатлениями. В Михайловском же все происходило наоборот: восточный сакральный текст становится в это время заместителем «живых впечатлений», но очень важным виртуальным поводом разговора о глубинных проблемах пушкинского бытия.

Автор первой критики на «Бахчисарайский фонтан» М. М. Карниолин-Пинский отмечая удачу Пушкина в воспроизведении восточного колорита в поэме писал: «…стихи <…> проникнуты духом восточных обычаев и цветут азиятскою роскошью, подчинённою законам образованного вкуса» («Сын отечества». 1824. Ч. 92. № 13) [Пушкин в прижизненной критике: 209].

Примечательно, что этот чуть ли не единственный в то время отклик невольно «воспроизвел» требование, которое сам Пушкин предъ-

явит к изображению Востока, объясняя, почему восточным поэмам Томаса Мура он предпочитает Байрона:

> Кстати еще — знаешь, почему не люблю я Мура? — писал Пушкин Вяземскому в письме от конца марта – начала апреля 1825 г. уже после того, как «Подражания Корану» были написаны, — потому что он чересчур уж восточен. Он подражает ребячески и уродливо — ребячеству и уродливости Саади, Гафиза и Магомета. — Европеец, и в упоении восточной роскоши, должен сохранять вкус и взор европейца. Вот почему Байрон так и прелестен в «Гяуре», в «Абидосской невесте» и проч. [Пушкин 1937–1959. 13: 160].

Авторы, которых назвал Вяземскому Пушкин, были основными, кто задавал уже в 1820–1830-е гг. в России моду на ориентальную тему[1]. И именно восточная поэма «Лала-Рук», французский перевод которой он прочел еще в 1821 г. (ее переведет позже на русский язык В. А. Жуковский), автора которой Пушкин критикует как «чопорного подражателя безобразному восточному воображению», послужила ему одним из первых источников знакомства с Кораном (цитаты из Корана приводились Муром в многочисленных авторских примечаниях).

Дискуссионным остается вопрос, мог ли хотя бы отчасти инспирировать обращение Пушкина к Корану «Западно-восточный диван» (1819) Гете. А ведь друг Пушкина Кюхельбекер, к мнению которого он прислушивался, составил в 1825 г. краткий конспект, содержащий имена, хронологические даты и заметки для памяти об арабской и персидской поэзии, извлеченные из исторического аппарата к стихотворениям «Дивана» [А. Востоков, В. Кюхельбекер, Е. Розен: 663–665]. И хотя сам конспект относится к чуть более позднему времени, а именно к 1825 г., вполне возможно, что какие-то разговоры о «Западно-восточном диване» между Пушкиным и Кюхельбекером шли еще в лицейские годы. В качестве некоего курьеза из серии «бывают странные сближения» упомянем характеристику Гете как автора «Дивана», которую

[1] Осенью 1824 г., когда Пушкин работал над «Подражаниями…», вышел, в частности, сборник А. А. Шишкова «Восточная лютня». Библиографию «восточных стихотворений» в русской печати 1820–1830-х гг. см.: [Тартаковский: 10–24].

Кюхельбекер дал в своей статье «Разговор с Ф. В. Булгариным» и которая органично накладывается и на Пушкина:

> С дивною легкостью Гете переносится из века в век, из одной части света в другую <…> в «Ифигении» он грек; древний тевтон в «Вальпургиевой ночи»; поклонник Брамы и Маоде в «Баядере»; в «Диване», сколько возможно европейцу, никогда не бывавшему в Азии, — персиянин... в «Диване», сколько возможно, европейцу, никогда не бывавшему в Азии, — (он) персиянин [Кюхельбекер: 463][1].

В Записной тетради Пушкина стихи цикла соседствуют с беловым с поправками автографом стихотворения «К морю», наброском «Как узник, Байроном воспетый...» (рядом со стихотворением на левом поле — рисунок: ноги в восточных шароварах), черновым автографом XLI строфы третьей главы «Евгения Онегина», автографом «Разговора Книгопродавца с Поэтом» [Пушкин 2019: 577, 579, 580], что позволяет хотя бы отчасти восстановить мыслимый и творческий контекст работы Пушкина над циклом: Крым, судьба Наполеона, русская деревня, миссия поэта и бытовые условия его существования. При этом известно, что в истории творческих интересов Пушкина в михайловский период работу над подражаниями священной книге мусульман сменил интерес Пушкина к библейским текстам. Так, о присылке Библии он просит брата Л. С. Пушкина в конце ноября – начале декабря 1824 г. [Пушкин 1937–1959. 13: 123, 127]. Пытаясь найти адекватные поэтические средства (прежде всего лексико-фразеологические) для воспроизведения «восточной», мусульманской экзотики, он одновременно экспериментирует с поэтикой высокой духовной лирики (к середине 1820-х гг. она снова оказалась востребованной, пример чему являет Ф. Глинка (см. подробнее: [Бодрова: 193]. Как отмечал О. А. Проскурин, важной особенностью пушкинского поэтического эксперимента в «Подражаниях Корану» было то, что он использовал поэтику и стилистику духовной оды — жанра, обладавшего в системе европейской культуры высшей авторитетностью, применительно к экзотическому материалу, относящемуся к «заведомо “неистинной” религии» [Прос-

[1] Тезис о полной независимости замысле Пушкина в «Подражаниях Корану» от Гете защищал И. С. Брагинский [Брагинский: 312–332].

курин: 385]. Впрочем, обращение к библейской образности и стилистике могло быть подсказано и самим текстом Корана, в котором содержится немало заимствований из библейских книг и отсылок к ним, о чем писал в предуведомлении русский переводчик Корана М. И. Веревкин (1732–1795), переводом которого пользовался Пушкин («Слог Аль-Корана везде прекрасен и текущ, паче же на местах подражательных речениям пророческим и стихам библейским» [Фомичев]).

Повернувшись в сторону Востока в момент своего глубинного погружения именно в русскую жизнь, сопрягая свою имитацию сакральному тексту мусульман с деревенскими впечатлениями и южными воспоминаниями, Пушкин в какой-то мере словесно делает то, что делали архитекторы усадьбы, имитировавшие восточный стиль и создававшие на основе этой ассимиляции принципиально свое.

Как уже отчасти было сказано, в изданиях «Стихотворений» Пушкина 1826 и 1829 гг. «Подражания Корану» печатались с посвящением «П. А. Осиповой», соседке Пушкина и хозяйке соседнего имения Тригорское. Сам факт этого посвящения в исследовательской литературе мотивируется как правило двумя факторами: тем, что русский перевод Корана, сделанный Веревкиным, Пушкин мог найти в библиотеке Тригорского (предположение, на самом деле, гипотетическое, описанием этой библиотеки, сделанным Б. Л. Модзалевским, по необходимости неполным, не подтвержденное [Модзалевский 1903: 19–52] (см. также: [Мальцева: 33–43]). Второе гипотетическое объяснение основано на том, что, по крайней мере, какая-то часть «Подражаний Корану» создавалась в сентябре-ноябре 1824 г. непосредственно в Тригорском, где Пушкин после ссоры с отцом, Сергеем Львовичем, согласившимся стать «попечителем» сына, проводил большую часть времени. В этой связи цитируются, как правило, слова Пушкина из его письма к В. А. Жуковскому от 31 октября 1824 г.: «Приехав сюда, был я всеми встречен как нельзя лучше, но скоро все переменилось: отец, испуганный моей ссылкою, беспрестанно твердил, что и его ожидает та же участь; Пещуров (опочецкий уездный предводитель дворянства. — *Е. Д.*), назначенный за мною смотреть, имел бесстыдство предложить отцу моему должность распечатывать мою переписку, короче — быть моим шпионом» [Пушкин 1937–1959. 13: 116]. А также строки из письма брату Льву от 1–10 ноября 1824 г.: «...я в Михайловском редко...» [Пушкин 1937–1959. 13: 118].

Но задумаемся: могло ли только это — физическое пребывание в Тригорском в период создания «Подражаний Корану» и гипотетическое чтение Корана в переводе Веревкина из библиотеки Тригорского стать причиной посвящения Осиповой такого важного для Пушкина поэтического цикла? Конечно, Осипова, которую Пушкин в 1819 г. называл с юношеской беспечностью «милой старушкой», безусловно становится в 1824 г. близким для него человеком. Ей в михайловский период Пушкин посвятит (вариант: адресует) предельно автобиографическое стихотворение «Презрев и голос укоризны» (датировано последними числами октября 1824 г.), замысел которого был связан с планами побега Пушкина за границу. Замыслы эти возникли еще на Юге (что отразилось и в его стихотворении «К морю» [Пушкин 2019: 515], и стали особенно насущными после ссоры с отцом в последних числах октября 1824 г.

П. А. Осипова тогда вмешалась и в конфиденциальном письме к Жуковскому от 22 ноября 1824 г. попыталась Пушкина защитить:

> Если Алекс(андр) должен будет оставаться здесь долго, то прощай для нас русских его талант, его поэтический гений, и обвинить его не можно будет. Наш Псков хуже Сибири, а здесь пылкой голове не усидеть. Он теперь так занят своим положением, что без дальнего размышления из огня вскочит в пламя — а там поздно будет размышлять о следствиях. Все здесь сказанное не пустая догадка, но прошу вас, чтобы и Лев Серг(еевич) не знал того, что я вам сие пишу. Если вы думаете, что воздух и солнце Франции или близь лежащих к ней, через Альпы, земель полезен для русских орлов, — и оный не будет вреден нашему, то пускай останется то, что теперь написала, вечною тайною. Когда же вы другого мнения, то подумайте, как предупредить отлет (впервые напечатано: Русский архив. 1872. № 12. Стб. 2361–2362) Цит. по: [Цявловский 1962: 137].

В этом контексте представляется значительным (хотя и слабо верифицируемым), рассказ А. Н. Вульфа, сына Осиповой, о том, что Пушкин собирался бежать из России под видом его крепостного слуги («Дошло ли бы у нас дело до исполнения этого юношеского проекта, — говорил впоследствии М. И. Семевскому А. Н. Вульф, — не знаю; я думаю, что все кончилось бы на словах» [Семевский 2008].

Осиповой-Вульф было посвящено и стихотворение под заглавием «П. А. О <сиповой>» («Быть может, уж недолго мне...») (1825), авто-

граф которого без заглавия, но с пометой под текстом: «С<ело> Михайловское. 25 июня 1825» был записан в так называемый большой альбом П. А. Осиповой, местонахождение которого ныне неизвестно[1]. В нем тоже речь шла о поэтическом побеге — но на этот раз не тайном: весной Пушкин отправил на высочайшее имя прошение о позволении ему выехать в Европу для лечения аневризма, которое он в конце концов так и не получил (ему было рекомендовано лечиться в Пскове), однако послание «П. А. О(сиповой)» создавалось в ожидании ответа, когда отъезд еще казался возможным.

Еще одно стихотворение, посвященное Пушкиным Осиповой в Михайловский период и содержащее дату «1824 г.» (хотя, возможно, написанное позже), — «Цветы последние милей…», копия которого имеется в альбоме-футлярчике П. А. Осиповой с пояснительной пометой над текстом ее рукой: «Стихи на случай в позднюю осень присланных цветов к П<ушкину> от П<расковьи> О<сиповой>» [Пушкин 2019: 775–776]. Стихотворение загадочное, по сути, признание в любви, модальность которого не раз вынуждала и мемуаристов, и исследователей строить догадки об особом отношении Пушкина к Осиповой, вплоть до их возможной обоюдной гипотетической влюбленности друг в друга[2]. Так, А. М. Аринштейн сближал «Цветы последние милей...» со стихотворением «Виноград» (1824), считая, что это «два типологически близких стихотворения», намекающие на предпочтение, отданное немолодой женщине [Аринштейн: 80]. Еще фантастичнее была версия С. М. Громбаха, согласно которой в стихотворении отразились пере-

[1] Первые сведения об альбоме Осиповой, который в Тригорском называли «большим», были даны в статье М. И. Семевского «Прогулка в Тригорское». Альбом хранился у дочери Осиповой баронессы Е. Н. Вревской в имении Голубово. Последней владелицей альбома была внучка Вревской кн. А. А. Хованская. Впоследствии он был утерян (или похищен). См. подробнее: [Пушкин 2019: 717].

[2] См. выразительный портрет Осиповой, сделанный А. П. Керн в письме к П. В. Анненкову (апрель – май 1859 г.): «...рост ниже среднего <...> и стан выточенный, кругленький, очень приятный; лицо продолговатое, довольно умное <...> нос прекрасной формы; волосы каштановые, мягкие, тонкие, шелковые; глаза добрые, карие, но не блестящие; рот ее только не нравился никому: он был не очень велик и не неприятен особенно, но нижняя губа так выдавалась, что это ее портило. Я полагаю, что она была бы просто маленькая красавица, если бы не этот рот» [Керн: 291].

живания, вызванные отнюдь не Осиповой, но вторичным посещением Тригорского А. П. Керн в начале октября 1825 г., когда между Пушкиным и ею «по-видимому, произошла размолвка. <...> По сравнению с таким свиданием <...> предшествующая ему разлука, заполненная оживленной перепиской и постоянными воспоминаниями, конечно же, для Пушкина могла быть "живее самого свиданья"» [Громбах: 104].

Впрочем, и непосредственные участницы событий, а именно тригорские барышни, отмечали некую ревность в отношении к Пушкину Осиповой, о которой впоследствии А. И. Тургенев писал брату Николаю 16 февраля 1837 г., что Осипова «как мать любила поэта» [Пушкин и его современники: 78]. Так, Анна Н. Вульф в письме к Пушкину из Малинников от 8 марта 1826 г. жалуется на мать, не позволяющую ей вернуться в Тригорское (читай: в соседство к Пушкину): «Я в самом деле думаю, как и Анета Керн, что она хочет одна завладеть вами и оставляет меня здесь из ревности» [Пушкин 1937–1959. 13: 268, 553].

Итак, три стихотворения, посвященные Осиповой — одно о побеге, другое о расставании, третье почти что признание в любви. И цикл… «Подражания Корану». Конечно, мы имеем все основания полагать, что упомянутыми выше двумя внешними причинами факт посвящения этого цикла Осиповой не ограничивался. Толкователями лирики Пушкина давно уже были предложены различные модальности интерпретации цикла: эстетическая («форма»), религиозная, наконец, автобиографическая (см., напр.: [Нольман: 116–126].

Думается, что определенным ключом к загадке имени Осиповой-Вульф, вписанной в текст «Подражаний Корану», может послужить именно тот автобиографический подтекст, который не только сопровождал работу над циклом (это очевидно), но и тот, который оказался в них сокрыт, или зашифрован. Надо сказать, что в этом смысле у Пушкина был прецедент, причем в непосредственном его окружении: то был перевод Жуковским второй части из той самой восточной поэмы «Лалла-рук», который он озаглавил «Пери и ангел» и в которую поэт вписал историю своей влюбленности в великую княгиню Александру Федоровну, жену великого князя Николая Павловича (Николая I) (см. подробнее в комментарии Э. Жиляковой [Жуковский: 404–414].

Не претендуя на сколь-либо внятную интерпретацию пушкинского цикла или же реферирование уже существующей его герменевтики, остановимся лишь на том, что эти подражания мусульманским

сакральным сурам предстают как эмблема собственных жизненных испытаний Пушкина. Подобный поиск автобиографических проекций в произведениях отнюдь не автобиографического жанра — дело рискованное и чреватое одновременно фантазийностью и банальными упрощениями. В некотором отношении нас оправдывает то, что начиная с XVIII в. восток, восточные сюжеты нередко служили ширмой, за которой скрывалось отнюдь не восточное, но очень современное содержание Вспомним, например, «Нескромные сокровища» Дидро или «Неадарне» Кребийона-сына и др.

В контексте житейской ситуации Пушкина осени 1824 г. обращает на себе внимание тема преследования и спасения, которая появляется в переложение суры 7 Корана «Робкий» — у Пушкина «Восстань, боязливый…». Примечательно, что упоминание о пещере, в которой чудесным образом спасался от вражеского преследования пророк, в оригинальной суре отсутствует. Мотив этот восходит, по-видимому, к предпосланному переводу Савари жизнеописанию Магомета [Пичхадзе; Фомичев: 39; Бодрова: 593–594]. Там же описано, как Магомет «оживил» высохший колодец и напоил войско, умиравшее от жажды. И хотя последний эпизод имеет близкую параллель в библейской Книге Исход, где описано, как Моисей высек ударом посоха источник воды в пустыне и напоил народ Израилев (Исх. 17: 1–7), а мотив молитвы в пещере мог опираться не на кораническую, а на библейскую традицию — «Писание Давида, когда он убежал от Саула в пещеру» (Пс. 56: 1) и «Учение Давида. Молитва его, когда он был в пещере» (Пс. 141: 1), тот факт, что Пушкин сознательно допускает «вольность» в своем подражании, интонирует сюжет как особо для него важный. Сюжет, личностно важный для того, кто сам убегал от преследующего его врага (читай: родного отца С. Л. Пушкина, а возможно, и царя) и кто чудесным образом оказался спасен именно той, кому и посвящен данный цикл: «Кого же в сень успокоенья Я ввел, главу его любя, И скрыл от зоркого гоненья»[1].

[1] Несколько наивно звучащий вывод исследователя о приведенных строках на самом деле достаточно точен: «Нам представляется, что они (строки. — *Е. Д.*) вызывают в памяти образ Осиновой Прасковьи Александровны — соседки поэта по имению, владелицы Тригорского, которая после ссоры Пушкина с отцом как преданный друг предоставила ему “сень успокоенья”, обласкала его вниманием и “скрыла от зоркого гоненья”» [Атаханов: 66].

В свое время, характеризуя «восточное царство» в своей работе «Философия права», Гегель писал:

> В великолепии этого целого индивидуальная личность бесправно исчезает, внешняя природа непосредственно божественна или есть украшение бога, и история действительности есть поэзия. <…> на Востоке магометанская религия как бы очистила почву, изгнала всякое ограниченное и фантастическое идолопоклонство. Она дала душе субъективную свободу, совершенно ее заполняющую, так что мирское здесь ... поглощается, как и все остальное, всеобщей вольностью. Тут сердце и ум, не оформляя для себя бога как объект, внутренне примиренные в живой радости и, подобно нищим, счастливо наслаждаются… [Гегель 375].

Идея пророческой миссии поэта, возрождения жизни через смерть, вера в силу слова, — это именно то, что так необходимо было Пушкину, особенно в первые кризисные месяцы пребывания в Михайловском, когда он вдвойне чувствовал себя пленником — испытав «неправое гоненье» — и внешнее (царя), и семейное (отца). Отсюда и строки: «Мужайся ж, презирай обман, Стезею правды бодро следуй», а также строки, адресованные Богом пророку Мухаммеду: «Не я ль язык твой одарил Могучей властью над умами», прямо предвещающие пушкинского «Пророка», настолько звучащего по-пушкински, что в нем далеко не сразу заметили кораническую основу — 94-ю суру Корана: «Разве мы не раскрыли тебе твою грудь? И не сняли с тебя твою ношу, Которая тяготила твою спину» [см.: Атаханов: 86]. И эта соотнесенность с думой о миссии, которая ему самому предуготована, позволила даже такому блистательному знатоку пушкинского творчества, как Б. В. Томашевский, впоследствии утверждать, что Пушкин в своих «Подражаниях Корану» ввел от себя тему, «совершенно отсутствующую в Коране — о силе языка, могуществе слова», — мнение, которое в комментарии последнего академического издания Пушкина кардинально пересмотрено [Пушкин 2019: 594].

Источником четвертого «Подражания Корану» послужили поучения из второй суры Корана, представляющие собой притчу о споре правителя Месопотамии Нимврода с мифическим библейским патриархом Авраамом (Ибрахимом) о том, кто более могуществен — он (царь) или бог. В Коране это выглядит так: «Так вот, сказал ему Ибра-

хим: “Мой Господь — тот, кто оживляет и умерщвляет”. Царь возразил: “Я оживляю и умерщвляю”. Сказал Ибрахим: “Воистину Аллах заставляет восходить Солнце на Востоке, заставь же его взойти на Западе”». Пушкин обостряет течение конфликта тем, что с царем, считающим себя всемогущим, спорит сам бог, а не его пророк: «С тобою древле, о всесильный, / Могучий состязаться мнил, / Безумной гордостью обильный; / Но ты, господь, его смирил». И вводит к тому же реплику царя, отсутствующую в Коране: «С тобою, боже равен я», завершающуюся строками: «Но смолкла похвальба порока / От слова гнева твоего. / Подъемлю солнце я с Востока; / С заката подыми его!» [Пушкин 2019: 598–599]. И не сокрыто ли за этими строками то обостренное и болезненное отношение к царю земному Александру, причине его изгнаний, которое у помудревшего Пушкина уже снимается в его знаменитом «19 октября» (1825):

Он человек! им властвует мгновенье.
Он раб молвы, сомнений и страстей;
Простим ему неправое гоненье:
Он взял Париж, он основал Лицей
[Пушкин 2019: 77].

Среди оставшихся в черновиках стихотворений и набросков Пушкина михайловского периода мы находим строки, датируемые не ранее первой половины февраля 1825 г. – не позднее января 1826 г:

В пещере тайной в день гоненья
Читал я сладостный Коран.
Внезапно Ангел Утешенья,
Влетев, принес мне талисман.
Его таинственная сила
< >
Слова святые начертила
На нем безвестная рука
[Пушкин 2019: 135].

По предположению С. А. Фомичева, набросок представлял собой «первоначальную редакцию» двух «Подражаний Корану»: VII («Вос-

стань, боязливый...») и I («Клянусь четой и нечетой...») [Фомичев: 24–25]. По предположению П. В. Анненкова, «автор здесь набрасывает первый очерк известного стихотворения “Талисман” и заставляет говорить мусульманина, не имея нисколько намерения показать сладость корана и ангелов Магомета, что было бы совершенною нелепостию» [Анненков: 30]. Не вдаваясь в текстологические и концептуальные споры исследователей, по-разному интерпретировавших данный набросок, отметим в заключение именно то, что касается интересующей нас темы. Вне зависимости от того, будем ли мы считать эти строки наброском подражаний сурам Корана или же давать этому «не реализованному во всей полноте замысла» замыслу «биографическую интерпретацию (ситуация прощания на юге с Е. К. Воронцовой [Пушкин 2019: 1027]), чтение «сладостного Корана» предстает в этих строках у Пушкина родом волшебного перстня. Того самого перстня, что позволяет (да простит нам читатель эту аналогию) изрекать, как в «Нескромных сокровищах» Дидро, то сокровенное, что лишь под действием его таинственной магии (не случаен этот настойчиво повторяющийся эпитет «таинственный») позволяет узреть незримое, что открывается «святым словам».

Самое интересное, что в этих семи неполных строках (стихах) словно прочерчена связь, соединившая два жизненных периода и две поэтические темы, непроизвольно рифмующиеся: Коран и Талисман.

Нам уже случилось однажды писать о том, какая дискуссия развернулась на одном из совещаний научно-музейной части Пушкинского заповедника в 1960 г. по поводу введения в экспозицию слепка пушкинского талисмана [Дмитриева 2022: 211–232]. Проект этот не был реализован. Вместо того по решению директора заповедника С. С. Гейченко в экспозиции дома-музея в Тригорском была помещена лубочная картинка «Талисман» с изображением двух восточных красавиц, извлеченная из «Альбома северных муз. Альманаха на 1828 год», под которой фигурировали пушкинские строки «Там, где море вечно плещет…».

Что заставило С. С. Гейченко пойти на столь нелогичный шаг? Ведь само стихотворение «Талисман» было написано в 1827 г. в связи с приездом в Петербург Е. К. Воронцовой. И не имело отношения ни к Тригорскому, ни к михайловской ссылке поэта.

И все же мы теперь понимаем, что имело. Потому что акцентировало внимание на том Востоке, который оказался в Михайловском для Пушкина спасительным — как воспоминание и одновременно как поэтическая задача, выполнение которой связывается отныне с Тригорским домом и его хозяйкой П. А. Осиповой-Вульф.

Список литературы

Источники

А. Востоков, В. Кюхельбекер, Е. Розен, Ф. Тютчев, Н. Огарев, Н. Чернышевский, А. Толстой. Неизданные переводы из Гете // Литературное наследство. М.: Жур.-газ. объединение, 1932. Т. 4/6. С. 651–680.

Анненков П. В. Любопытная тяжба // Вестник Европы. 1881. № 1. С. 16–43.

Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика / сост., подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. Л. В. Дерюгиной. М.: Искусство, 1984. 463 с.

Гегель Г. В. Ф. Философия права: пер. с нем. / авт. вступ. ст. и примеч. В. С. Нерсесянц. М.: Мысль, 1990. 524 с.

Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Языки славянских культур, 2011. Т. 4: Стихотворные повести и сказки / сост. и ред. А. С. Янушкевич. 636 с.

Керн А. П. Воспоминания; Дневники; Переписка / вступ. ст., подгот. текста и примеч. А. М. Гордина. М.: Худож. лит., 1974. 367 с.

Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л.: Наука, 1979. 789 с.

Модзалевский Б. Л. Поездка в с. Тригорское в 1902 г. // Пушкин и его современники. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1903. Вып. 1. С. 19–52.

Потанин Г. Н. Восточные основы русского былинного эпоса // Вестник Европы. 1896. Т. 2. № 3. С. 311–340.

Потанин Г. Н. Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе. М.: Географическое отделение Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, 1899. 893 с.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.: АН СССР, 1937–1959.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 20 т. СПб.: Наука, 2019. Т. 3. Кн. 1: Михайловское. 1824–1826. 1119 с.

Пушкин и его современники: Материалы и исследования / комис. для изд. соч. Пушкина при Отд-нии рус. яз. и словесности Имп. акад. наук. СПб., 1908. Вып. 6. 211 с.

Стасов В. В. Коньки на крестьянских крышах // Известия Императорского Археологического Общества. СПб., 1861. Т. 3. Вып. 4. С. 257–271.

Стасов В. В. Владимирский клад // Известия Императорского Археологического Общества. СПб., 1866. Т. 6. С. 124–151.

Стасов В. В. Происхождение русских былин // Вестник Европы. 1868. № 1–4, 6–7. С. 225–276, 651–698.

Стасов В. В. Русский народный орнамент. СПб.: Тип. Т-ва Общественная польза, 1872. 82 с.

Стасов В. В. Собр. соч.: в 4 т. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1894–1906.

Тартаковский П. И. Русская поэзия и Восток: 1800–1950: Опыт библиографии. М.: Наука, 1975. 180 с.

Томашевский В. Б. Пушкин (1813–1824). М.; Л.: Изд. Академии наук, 1956. Кн. 1. 745 с.

Феоктистов Е. М. Глава из воспоминаний // Атеней. Историко-литературный временник. Л.: [Б. и.], 1926. Кн. III. С. 86–114.

Chambers W. Ueber die Orientalische Gartenkunst. Eine Abhandlung aus dem Englischen. Gotha, 1775.

Reil R. Leopold Friedrich Franz, Herzog und Fürst von AnhaltDessau, ältestregierende Fürst in Anhalt, nach seinem Werken und Wesen. Dessau, 1845. 340 S.

Исследования

Атаханов Д. Т. Восточные мотивы в творчестве А. С. Пушкина: дис. … канд. филол. наук. Душанбе, 2000. 164 с.

Аринштейн А. М. Пушкин: Непричесанная биография. М.: ИД «Муравей», 1998. 197 с.

Бенфей Т. Предисловие <к первому тому издания «Панчатантры» (пер. Е. Дмитриевой) // Литературная компаративистика. Антология. М.: РГГУ, 2021. Т. 1: Становление метода / под ред. И. О. Шайтанова. С. 243–250.

Бодрова А. С. Подражания Корану // Пушкинская энциклопедия: Произведения. СПб.: Нестор-История, 2020. Вып. 4: П–Р. С. 190–201.

Брагинский И. С. Заметки о западно-восточном синтезе в лирике Пушкина // Проблемы востоковедения. М: Наука, 1974. С. 312–332.

Врангель Н. Н. Старые усадьбы. Очерки истории русской дворянской культуры. СПб.: Нева, Летний сад, 1999. 317 с.

Громбах С. М. «Цветы последние милей» // Временник Пушкинской комиссии. Л.: Наука, 1989. Вып. 23. С. 103–105.

Гуланян С. А. К вопросу об источниках «Гавриилиады» // Пушкин и литература народов СССР. Ереван: Ереванский ун-т, 1975. С. 383–401.

Дмитриева Е. Е. «Высокое искусство вуалировать», или о некоторых проявлениях рокайльной эстетики в поэзии Пушкина // Московский Пушкинист. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. Вып. VIII. С. 181–191.

Дмитриева Е. Е. Теория заимствований Владимира Стасова и проблема русского искусства // Сравнительно о сравнительном литературоведении: транснациональная история компаративизма / под ред. Е. Дмитриевой и М. Эспаня. М.: ИМЛИ, 2014. С. 176–194.

Дмитриева Е. Е. Пушкинское Тригорское как источник мифотворчества: вымысел versus прагматика // Литературный факт. 2022. № 3 (25). С. 211–232. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-25-211-232

Дмитриева Е., Купцова О. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М.: ОГИ, 2008. 524 с.

Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин: из истории романтической поэмы. Л.: Academia, 1924. 332 с.

Козмин Б. Из рода Ганнибалов. М.: Современный писатель, 1997. 328 с.

Лобикова Н. М. Пушкин и Восток. М.: Наука, 1974. 96 с.

Мальцева Т. Ю. Пушкин — читатель тригорской библиотеки // Пушкинский сборник. Псков: Псковский гос. ун-т, 1962. С. 33–43.

Нольман М. Л. Западно-восточный синтез в произведениях Пушкина и его реалистическая основа // Народы Азии и Африки. 1967. № 4. С. 116–126.

Пичхадзе А. А. «Подражания Корану. 1»: Источники и ассоциации // Русская речь. 1992. № 1. С. 15–18.

Проскурин О. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 465 с.

Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827 / под общ. ред. В. Э. Вацуро и С. А. Фомичева. СПб.: Гос. Пушкинский театральный центр, 2001. 527 с.

Пыляев М. И. Замечательные чудаки и оригиналы. М.: Эксмо, 2008. 637 с.

Савелли Д. Орнамент 1870-х годов. В поисках самобытного русского искусства (Виктор Бутовский, Владимир Стасов, и Эжен Виолле-ле-Дюк) // Литературный факт. 2024. № 1. С. 187–216. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-31-187-216

Семевский М. И. Прогулка в Тригорское: биографические исследования и заметки о Пушкине / вступ. ст., сост. и примеч. С. В. Березкиной. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. 444 с.

Соколов Б. Небесное садоводство. Образ сада в искусстве русского символизма // Сады Серебряного века. Литература. Живопись. Архитектура / сост. и науч. ред.: Б. М. Соколов. М.: БУКСМАРТ, 2022. С. 9–604.

Фомичев С. А. «Подражания Корану» Генезис, архитектоника и композиция цикла // Временник Пушкинской комиссии, 1978. Л.: Наука, 1981. С. 22–45.

Baridon M. Les jardins. Paysagistes — Jardiniers — Poètes. Paris: Robert Laffont, 1998. 1239 p.

Dmitrieva E. La gentilhommière russe // Les sites de la mémoire russe / sous la direction de Georges Nivat. Paris: Fayard, 2007. T. 1: Géographie de la mémoire russe. P. 353–380.

Marin L. L'effet Sharawadgi ou le jardin de Julie: notes sur un jardin et un texte // Critique. Jardins et paysages. Revue générale des publications françaises et étrangères. 1998. Juin–Juillet. P. 114–116.

Olkhovsky Yu. Vladimir Stasov and Russian National Culture. Michigan: Ann Arbor, 1983. 195 p.

Trautmann-Waller C. Ecrire l'histoire de l'université de Tartu. Entre revendication d'appartenance et transnationalité // Villes baltiques. Une mémoire partagée: Revue germanique internationale. Paris: CNRS Editions, 2010. P. 175–189.

References

Atakhanov, D. T. *Vostochnye motivy v tvorchestve A. S. Pushkina* [*Eastern Motifs in the Works of A. S. Pushkin: PhD Dissertation*]. Dushanbe, 2000. 164 p. (In Russ.)

Arinshtein, A. M. *Pushkin: Neprichesannaia biografiia* [*Pushkin: Unkempt Biography*]. Moscow, Muravei Publ., 1998. 197 p. (In Russ.)

Benfei, T. "Predislovie <k pervomu tomu izdaniia 'Panchatantry' (perevod E. Dmitrievoi)" ["Preface <to the First Volume of the Publication of 'Panchatantra' (Translated by E. Dmitrieva)"]. *Literaturnaia komparativistika. Antologiia* [*Literary Comparative Studies. Anthology*], vol. 1: Stanovlenie metoda [Formation of the Method], ed. by I. O. Shaitanov. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2021, pp. 243–250. (In Russ.)

Bodrova, A. S. "Podrazhaniia Koranu" ["Imitations of the Koran"]. *Pushkinskaia entsiklopediia: Proizvedeniia* [*Pushkin Encyclopedia: Works*], issue 4: P–R [P–R]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2020, pp. 190–201. (In Russ.)

Braginskii, I. S. "Zametki o zapadno-vostochnom sinteze v lirike Pushkina" ["Notes on the West-Eastern Synthesis in Pushkin's Lyrics"]. *Problemy vostokovedeniia* [*Problems of Oriental Studies*]. Moscow, Nauka Publ., 1974, pp. 312–332. (In Russ.)

Vrangel', N. N. *Starye usad'by. Ocherki istorii russkoi dvorianskoi kul'tury* [*Old Estates. Essays on the History of Russian Noble Culture*]. St. Petersburg, Neva, Letnii sad Publ., 1999. 317 p. (In Russ.)

Grombakh, S. M. "Tsvety poslednie milei" ["The Last Flowers Are Sweeter"]. *Vremennik Pushkinskoi komissii* [*Vremyanik of the Pushkin Commission*], issue 23. Leningrad, Nauka Publ., 1989, pp. 103–105. (In Russ.)

Gulanian, S. A. "K voprosu ob istochnikakh 'Gavriiliady'." ["On the Sources of the 'Gabriliad'."] *Pushkin i literatura narodov SSSR* [*Pushkin and the Literature of the Peoples of the USSR*]. Yerevan, Yerevan University Publ., 1975, pp. 383–401. (In Russ.)

Dmitrieva, E. E. "'Vysokoe iskusstvo vualirovat', ili o nekotorykh proiavleniiakh rokail'noi estetiki v poezii Pushkina" ["'The High Art of Veiling,' or About Some Manifestations of Rococo Aesthetics in Pushkin's Poetry"]. *Moskovskii Pushkinist* [*Moscow Pushkinist*], issue 8. Moscow, IWL RAS Publ., Nasledie Publ., 2001, pp. 181–191. (In Russ.)

Dmitrieva, E. E. "Teoriia zaimstvovanii Vladimira Stasova i problema russkogo iskusstva" ["Vladimir Stasov's Theory of Borrowings and the Problem of Russian Art"]. Dmitrieva, E., and M. Espania, editors. *Sravnitel'no o sravnitel'nom literaturovedenii: transnatsional'naia istoriia komparativizma* [*Comparatively on Comparative Literary Criticism: Transnational History of Comparativism*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2014, pp. 176–194. (In Russ.)

Dmitrieva, E. E. "Pushkinskoe Trigorskoe kak istochnik mifotvorchestva: vymysel versus pragmatika" ["Pushkin's Trigorskoye as a Source of Myth-Making: Fiction Versus Pragmatism"]. *Literaturnyi fakt*, no. 3 (25), 2022, pp. 211–232. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-25-211-232 (In Russ.)

Dmitrieva, E., and O. Kuptsova. *Zhizn' usadebnogo mifa: utrachennyi i obretennyi rai* [*The Life of an Estate Myth: Paradise Lost and Found*]. Moscow, OGI Publ., 2008. 524 p. (In Russ.)

Zhirmunskii, V. M. *Bairon i Pushkin: iz istorii romanticheskoi poemy* [*Byron and Pushkin: From the History of a Romantic Poem*]. Leningrad, Academia Publ., 1924. 332 p. (In Russ.)

Kozmin, B. *Iz roda Gannibalov* [*From the Hannibal Family*]. Moscow, Sovremennyi pisatel' Publ., 1997. 328 p. (In Russ.)

Lobikova, N. M. *Pushkin i Vostok* [*Pushkin and the East*]. Moscow, Nauka Publ., 1974. 96 p. (In Russ.)

Mal'tseva, T. Iu. "Pushkin — chitatel' trigorskoi biblioteki" ["Pushkin as a Reader of the Trigorsk Library"]. *Pushkinskii sbornik* [*Pushkin Collection*]. Pskov, Pskov State University Publ., 1962, pp. 33–43. (In Russ.)

Nol'man, M. L. "Zapadno-vostochnyi sintez v proizvedeniiakh Pushkina i ego realisticheskaia osnova" ["West-Eastern Synthesis in Pushkin's Works and Its Realistic Basis"]. *Narody Azii i Afriki*, no. 4, 1967, pp. 116–126. (In Russ.)

Pichkhadze, A. A. "'Podrazhaniia Koranu. 1': Istochniki i assotsiatsii" ["'Imitations of the Koran. 1': Sources and associations"]. *Russkaia rech'*, no. 1, 1992, pp. 15–18. (In Russ.)

Proskurin, O. *Poeziia Pushkina, ili Podvizhnyi palimpsest* [*Pushkin's Poetry, or the Movable Palimpsest*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1999. 465 p. (In Russ.)

Vatsuro, V. E., and S. A. Fomichev, editors. *Pushkin v prizhiznennoi kritike. 1820–1827* [*Pushkin in Lifetime Criticism. 1820–1827*]. St. Petersburg, State Pushkin Theater Center Publ., 2001. 527 p. (In Russ.)

Pyliaev, M. I. *Zamechatel'nye chudaki i originaly* [*Remarkable Eccentrics and Originals*]. Moscow, Eksmo Publ., 2008. 637 p. (In Russ.)

Savelli, D. "Ornament 1870-kh godov. V poiskakh samobytnogo russkogo iskusstva (Viktor Butovskii, Vladimir Stasov, i Ezhen Violle-le-Diuk)" ["Ornament of the 1870s. In Search of Original Russian Art (Viktor Butovsky, Vladimir Stasov, and Eugene Viollet-le-Duc)"]. *Literaturnyi fakt*, no. 1, 2024, pp. 187–216. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-31-187-216 (In Russ.)

Semevskii, M. I. *Progulka v Trigorskoe: biograficheskie issledovaniia i zametki o Pushkine* [*A Walk in Trigorskoye: Biographical Research and Notes on Pushkin*], introd. article, comp. and notes by S. V. Berezkin. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2008. 444 p. (In Russ.)

Sokolov, B. "Nebesnoe sadovodstvo. Obraz sada v iskusstve russkogo simvolizma" ["Heavenly Gardening. The Image of the Garden in the Art of Russian Symbolism]. *Sady Serebrianogo veka. Literatura. Zhivopis'. Arkhitektura* [*Gardens of the Silver Age. Literature. Painting. Architecture*], comp. and scientific ed. by B. M. Sokolov. Moscow, BUKSMART Publ., 2022, pp. 9–604. (In Russ.)

Fomichev. S. A. "'Podrazhaniia Koranu'. Genezis, arkhitektonika i kompozitsiia tsikla" ["'Imitations of the Quran. Genesis, Architectonics and Composition of the Cycle"]. *Vremennik Pushkinskoi komissii, 1978* [*Almanac of the Pushkin Commission, 1978*]. Leningrad, Nauka Publ., 1981, pp. 22–45. (In Russ.)

Baridon, Michel. *Les jardins. Paysagistes — Jardiniers — Poètes*. Paris, Robert Laffon, 1998. 1239 p. (In French)

Dmitrieva, Ekaterine. "La gentilhommière russe." Nivat, Georges, sous la direction de. *Les sites de la mémoire russe*, t. 1: Géographie de la mémoire russe. Paris, Fayard, 2007, pp. 353–380. (In French)

Marin, Louis. "L'effet Sharawadgi ou le jardin de Julie: notes sur un jardin et un texte." *Critique. Jardins et paysages. Revue générale des publications françaises et étrangères*, Juin–Juillet, 1998, pp. 114–116. (In French)

Olkhovsky, Yuri. Vladimir Stasov and Russian National Culture. Michigan: Ann Arbor, 1983. 195 p. (In English)

Trautmann-Waller, Céline. "Ecrire l'histoire de l'université de Tartu. Entre revendication d'appartenance et transnationalité." *Villes baltiques. Une mémoire partagée: Revue germanique internationale*. Paris, CNRS Editions, 2010, pp. 175–189. (In French)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-298-327
https://elibrary.ru/LFDFME
Научная статья
УДК 821.161.1.09"19"

© 2025. В. Г. Андреева
Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук
г. Москва, Россия

Л. Н. Толстой об усадьбе XX в.: от «цивилизации машин» к новому природному дому восточного типа

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00051-П, https://rscf.ru/project/22-18-00051/

Аннотация: Статья посвящена образу усадьбы и дома в наследии Л. Н. Толстого, особенно в его позднем творчестве. Отмечается, что на рубеже веков и в первое десятилетие XX в. Толстой становится яростным сторонником защиты простого народа и фактически отрицателем прежней усадебной культуры, невозможной без барских домов с садами и парками, дополнительными постройками, содержащимися усилиями крестьян и дворовых, обеспечивавших всю бытовую сторону жизни. В восприятии Толстым усадеб и формировании в его наследии образа частного дома с небольшим хозяйством немаловажное значение играла идея опрощения. В статье показано сложное отношение писателя к усадьбам: при любви к Ясной Поляне и понимании ценности усадебной жизни, отрицалась Толстым чрезмерная роскошь, свойственная городским и загородным усадьбам дворян и людей властных структур. Анализируется обращение Толстого к философии Востока и образу бытия восточных народов, который, по мнению писателя, хранил забытые европейской цивилизацией ключевые основы жизни.

***Ключевые слова*:** Л. Н. Толстой, усадьба, усадебный топос, дом, Восток, Европа, Азия, восточная философия, природа, опрощение.

Информация об авторе: Валерия Геннадьевна Андреева, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4558-3153
E-mail: lanfra87@mail.ru

***Дата поступления статьи в редакцию*:** 11.07.2025
Дата одобрения статьи рецензентами: 08.08.2025
Дата публикации статьи: 25.09.2025
Для цитирования: *Андреева В. Г.* Л. Н. Толстой об усадьбе XX в.: от «цивилизации машин» к новому природному дому восточного типа // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 3. С. 298–327. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-298-327

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 298–327. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 298–327. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Valeria G. Andreeva
A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

L. N. Tolstoy on the 20th-Century Estate: From the "Civilization of Machines" to a New Natural House of the Eastern Type

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS at the expense of a grant from the Russian Science Foundation no. 22-18-00051-P (https://rscf.ru/project/22-18-00051/).

Abstract: The article is devoted to the image of the estate and the house in L. N. Tolstoy's legacy, especially in his later works. The research indicates that at the turn of the century and in the first decade of the 20th century, Tolstoy became an ardent supporter of the protection of the common people and, in fact, a denier of the previous estate culture, impossible without manor houses with gardens and parks, additional buildings maintained by the efforts of peasants and servants who provided for all the everyday aspects of life. In Tolstoy's perception of estates and the formation of the image of a private house with a small farm in his legacy, the idea of simplification played an important role. The article shows the writer's complex attitude to estates: with love for Yasnaya Polyana and an understanding of the value of estate life, Tolstoy denied the excessive luxury inherent in the urban and country estates of the nobility and people in power. The article analyzes Tolstoy's appeal to the philosophy of the East and the way of life of the Eastern peoples, which, according to the writer, preserved the key foundations of life forgotten by European civilization.

Keywords: L. N. Tolstoy, estate, estate topos, house, East, Europe, Asia, Eastern philosophy, nature, simplification.

Information about the author: Valeria G. Andreeva, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4558-3153

E-mail: lanfra87@mail.ru

Received: July 11, 2025

Approved after reviewing: August 08, 2025

Published: September 25, 2025

For citation: Andreeva, V. G. "L. N. Tolstoy on the 20th-Century Estate: From the 'Civilization of Machines' to a New Natural House of the Eastern Type." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 3, 2025, pp. 298–327. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-298-327

Семья, собственный дом, жизнь в усадьбе вдали от городского шума, возможность чередования физического и умственного труда за счет ведения огромной писательской и публицистической работы и при этом серьезного увлечения хозяйственными делами были дороги для Толстого на протяжении всей жизни. С ранних лет задумывавшийся над выстраиванием своего пути, программой самообразования, увлеченный идеей самосовершенствования, Толстой был одержим поиском лучшей и правильной жизни, остро чувствовал несправедливости современного ему общества. Толстой много боролся за права народа, стоит вспомнить хотя бы его Яснополянскую школу и горячее отстаивание идеи просвещения и образования крестьян. Но обвинения в угнетении народа, пугающем неравенстве и бесправии властей становятся со стороны писателя особенно острыми и решительными в последнее десятилетие его жизни. К этому же периоду относится переосмысление Толстым формы усадебной жизни, более жестким и категоричным оказывается отношение писателя к владельцам роскошных загородных дворцов, дорогих усадеб городского типа. В 1900-е гг. формируется представление Толстого о новой усадьбе XX в.

Усадебная тема всегда была близкой для писателя, проведшего свои лучшие годы в Ясной Поляне. Однако в позднем творчестве проблеме усадебной жизни Толстой не посвящает специальной статьи или хотя бы отдельной главы в одной из публицистических работ. По всей видимости, Толстой не хотел писать прямо о собственном опыте и своей семье, так как тема излишеств в усадебной жизни оказалась одним из камней преткновения в общении писателя с супругой и детьми. 12 января 1909 г., находясь у Чертковых, а не в Ясной Поляне, Толстой записал в дневнике:

> Вчерашняя музыка очень взволновала. Был у Чертковых. Очень приятно — не приятно, а гораздо больше — равенство общения со всеми. Разу-

> меется, и там неполное, но нет мучительного присутствия «*прислуги*», подающих сладкие кушанья, которых им не коснуться. Всё тяжелее и тяжелее жизнь в этих условиях [Толстой 57: 9].

Хотя порою даже у С. А. Толстой (разумеется, под влиянием идей мужа) появлялись мысли об оставлении прежней усадебной жизни с многочисленными хлопотами. Вот запись из ее дневника от конца июня 1910 г.:

> Приехала домой. Опять тяжесть жизни. Муж сурово молчит, а тут корректуры, маляры, приказчик, гости, хозяйство… Всем надо ответить, всех удовлетворить. <…> И вот сегодня вечером, обходя раз десять аллеи в саду, я решила без ссор, без разговоров нанять угол в чьей-нибудь избе и поселиться в ней, бросив все дела, всю жизнь, стать бедной старушкой в избе, где дети, и их любить [цит. по: Михновец: 40].

Кроме того, Толстого намного более привлекали в конце XIX в. и в первое десятилетие XX в. абстрактные вопросы: правила поведения и отношение к окружающим и миру, стремление к единению людей, к пониманию неискаженной мудрости, постижение различных духовных практик. Эти проблемы нравственной жизни казались ему более значимыми, нежели конкретные формы практического существования. Последние, по сути, определялись им по умолчанию после перехода к новому мировоззрению, обновлению взглядов на судьбы человечества и роль личности. Поэтому упоминания о жизни дворян, об усадебной жизни оказываются рассеянными по разным очеркам и статьям Толстого, в публицистике они не частотны, хотя нередко подразумеваются, даются «пунктиром». Писатель-реалист не столько констатирует новый тип усадебной жизни, сколько пытается предложить необходимые трансформации и в то же время положительно повлиять на происходящие изменения. Отдельные усадьбы и дома находят воплощение (наряду с критикой прежнего усадебного существования) в поздних произведениях Толстого — романе «Воскресение» и повести «Хаджи-Мурат».

В данной статье мы представим взгляд Толстого на новую усадьбу XX в. — *частный дом на лоне природы*, докажем, что в формировании этого топоса немаловажное значение имела ориентация писателя

в поздний период творчества на восточную мудрость: труды восточных философов, предлагаемые ими образцы жизни, рассказы знакомых и корреспондентов Толстого, примеры организации жилищ и хозяйств на выбранном участке земли с минимумом необходимого для человека или семьи. При этом образы усадьбы и дома у Толстого вполне стандартные: писатель не видел принципиально новой формы усадебного бытия, но радел за упрощение быта, самостоятельную организацию его владельцами усадьбы, непременное наличие земледельческих работ.

В представлениях о личном труде хозяина дома, возделывающего землю на своем участке, о внимании человека к природе, избегании повсеместного распространения машин, лишающих человека возможности живого и деятельного контакта с природой, Толстой не столько не одинок, сколько, напротив, единодушен со многими своими современниками. Отличие усадебных образов, образа дома у Толстого заключается в их слитности со многими другими аспектами жизни человека в силу вовлеченности в *общую объемную и открытую проповедь писателя* о необходимости естественной жизни, непротивления злу, отрицания государственного принуждения к насилию и войнам, в целом о том обмане, который совершался, по словам Толстого, правительством:

> Вы говорите нам, что без вас нас завоюют соседние народы…, но мы читаем газеты и знаем, что никто не угрожает нам войною, а что только одни вы, правители, для каких-то непонятных нам целей, озлобляете друг друга и потом, под предлогом защиты своих народов, разоряя нас податями на содержание лотов, вооружений, стратегических железных дорог, нужных только для вашего честолюбия и тщеславия, затеваете войны друг с другом… [Толстой 36: 184].

Уместно тут привести замечание П. Д. Боборыкина, который условно назвал Толстого «эмигрантом», вспоминая «всю совокупность его деятельности за последние двадцать лет его жизни, его пропаганду, его credo неохристианского анархиста чистой воды» [Боборыкин 2: 539]. П. Д. Боборыкин писал:

> И если его не судили и не сослали без суда, то потому только, что власть боялась его популярности и прямо не преследовала его, но все-таки он

умер официально отлученным от государственно-полицейской православной церкви [Боборыкин 2: 507].

В литературоведении немало писали о двойственности Толстого, его противоречиях, решительном переломе в мировоззрении писателя, наступившем в начале 1880-х гг. Во многом рассуждения эти справедливы, но необходимо понимать, что основы будущего отрицания и критического отношения к общественным институтам, порядкам и условностям закладывались в Толстом гораздо раньше.

Одна из главных сложностей, которую писатель пронес через всю жизнь, заключалась в необходимости соответствия своему роду, продолжения служения Отечеству, ведения «барской» жизни и поддержания любимого и доставшегося ему по наследству имения Ясная Поляна, а при этом постоянных попытках отказа от чрезмерных условностей высшего света, от излишних материальных трат, упрощения усадебной жизни, избегания обременения других людей, в частности, собственных крестьян, о судьбах которых писатель немало задумывался. Мы уже писали о том, что по отношению к усадебной жизни в 1900-е гг. Толстой испытывал противоречивые чувства:

> Маковицкий пишет, что в Толстом было сильно почитание предков — их портретов, посаженного ими леса, сада... Дорожил Толстой воспоминаниями о собственном детстве в усадьбе, не раз вспоминал особенности быта и внешнего вида имения вместе с приезжавшей периодически сестрой М. Н. Толстой… Для оставшихся в живых брата и сестры Толстых, уже находившихся в преклонном возрасте, усадебная жизнь неизменно связывалась с семейными историями, традициями и родными людьми. <…> С другой стороны, в это время писатель все более категорично начинает относиться к собственности, отыскивает в своей жизни недопустимую роскошь, совестится перед крестьянами и слугами [Андреева 2022: 38].

В молодости Толстой остро чувствовал себя одним из потомков нескольких древних родов, наследником богатой дворянской предыстории, которая была тесно связана с усадебным укладом. «Она была богатой, эта предыстория. В Толстом сошлась кровь Волконских, Голицыных, Трубецких, Еропкиных, Одоевских — самых родовитых русских семейств» [Зверев, Туниманов: 15]. Писатель гордился проис-

хождением, в своих произведениях он воплотил немало автобиографических героев и представил персонажей, которые воплощают черты его предков или близких людей. Несмотря на тот факт, что дорогие для Толстого герои, как правило, значительно выделяются из своего окружения, проходят сложный пусть совершенствования, они, с точки зрения позднего Толстого, вели непозволительно роскошный и неправильный образ жизни, что неизменно относится в первую очередь к их жизни с излишествами. Таковыми были, к примеру, герои «Войны и мира», похожие на предков Толстого. «Люди эти — русское дворянство, русская аристократия той "первой поры", в которую — тогда Толстой чувствовал это необычайно остро — уходят и его собственные духовные корни» [Зверев, Туниманов: 222].

С позиции «позднего Толстого» сложно представить, что когда-то он мог восхищаться чертами и поведением своего двоюродного дяди, гр. Федора Ивановича Толстого (1782–1846), прозванного «Американцем». По рассказам С. Л. Толстого, писатель вспоминал портрет Американца, которого видел однажды в детстве, и констатировал: «Много хотелось бы рассказать про этого *необыкновенного, преступного и привлекательного* человека» (Курсив мой. — *В. А.*) [Толстой 3: 329]. Для позднего Толстого сочетание «преступный и привлекательный» было немыслимо, но в 1856 г. молодой Толстой наделил чертами характера и поведением Американца героя «Двух гусаров» — Федора Ивановича Турбина, — а потом и сам попытался реализовать в жизни линию поведения своего дерзкого предка, вызвав на дуэль литератора и известного общественного деятеля М. Н. Лонгинова.

В 1870-е гг., в пору написания «Анны Карениной», Толстой в образе Константина Левина изображает мудрого и жалеющего народ помещика, однако при том, что в имении Покровское Левина нет такой избыточности во всем, как в имении Воздвиженское Алексея Вронского, автобиографический герой Толстого все-таки настоящий барин. Левин в «Анне Карениной» еще не тяготился тем, что именно он владеет всей землей, которая кормит его самого и мужиков (работающих на помещика). Левин изображен как рачительный хозяин, глубоко уверенный в том, что без его организации и мудрого устройства жизни в имении мало что получится сделать:

> Когда он выехал за лес, перед ним на огромном пространстве раскинулись ровным бархатным ковром зеленя, без одной плешины и вымочки, только кое-где в лощинах запятнанные остатками тающего снега. Его не рассердили ни вид крестьянской лошади и стригуна, топтавших его зеленя (он велел согнать их встретившемуся мужику), ни насмешливый и глупый ответ мужика Ипата… Чем дальше он ехал, тем веселее ему становилось, и хозяйственные планы один лучше другого представлялись ему: обсадить все поля лозинами по полуденным линиям, так, чтобы не залеживался снег под ними; перерезать на шесть полей навозных и три запасных с травосеянием, выстроить скотный двор на дальнем конце поля и вырыть пруд… [Толстой 18: 165].

Левина в «Анне Карениной» еще очень мало волнуют вопросы общественной несправедливости, у него не так много поводов для недовольства. Однако меняется время, сам писатель, меняется и его герой. *Идеал спокойной семейной жизни в небольшой усадьбе на лоне природы* для Толстого не отступил назад, он продолжал оставаться актуальным, однако целью писателя было отнюдь не идиллическое существование в стороне от мира. Толстой являет собою в это время *болящую совесть интеллигенции и дворянства*. В романе «Воскресение» осознавать несправедливости жестокого и равнодушного общества, изменяться самому и прилагать огромные усилия для помощи ближним приходится Дмитрию Нехлюдову, владеющему двумя имениями со значительным количеством земли. Герой осознает свои грехи и ошибки, видит катастрофическое состояние общества, в котором каждому уготовано место не по уму, трудолюбию, чувствам и просто желанию жить, а исключительно по состоянию и связям. Нехлюдов задумывает произвести передачу земли крестьянам, но сначала он сталкивается лишь с серьезным непониманием, усиливаемым веками устоявшимся противопоставлением владельцев усадеб и работников: «Заметно было только, с одной стороны, сдерживаемое страхом озлобление, с другой — сознание своего превосходства и власти» [Толстой 32: 205]. В процессе передачи земли, которую Нехлюдов отдает мужикам в найм сравнительно дешево, герой чувствует *угрызения совести* (это было одно из состояний самого Толстого, постоянно ощущавшего вину помещиков перед простым народом):

> Он шел исполнить то желание крестьян, об исполнении которого они и не смели думать, — отдать им за дешевую цену землю, то есть он шел сделать им благодеяние, а ему было чего-то совестно. <…> Крестьяне смотрели на барина и ждали, что он им скажет, а он так смутился, что ничего не мог сказать. <…> Все устроилось так, как этого хотел и ожидал Нехлюдов: крестьяне получили землю процентов на тридцать дешевле, чем отдавалась земля в округе… Все, казалось, было прекрасно, а Нехлюдову все время было чего-то совестно [Толстой 32: 206].

Обратим внимание на имя героя романа: Дмитрий Нехлюдов изображен Толстым в целом ряде произведений. И. И. Евлампиев и И. Ю. Матвеева точно показали, что этот герой-мечтатель, для которого главная коллизия жизни заключается в несоответствии действительности высоте мечтаний и представлений о людях, чрезвычайно близок автору:

> Почти во всех ранних сочинениях Толстого действуют герои, обладающие развитой способностью к мечтательности; очень характерно, что в нескольких из них выведен один и тот же герой — Дмитрий Нехлюдов, который в «Отрочестве» и «Юности» является близким другом Николая Иртеньева и принадлежит к тому же типу мечтателей. Это означает, что писатель и вне контекста автобиографической трилогии постоянно размышлял об этом типе людей, уже не признаваясь прямо, что говорит о себе самом [Евлампиев, Матвеева: 149].

Вышедший в последний год XIX в., роман «Воскресение» через изображение затеи героя и ее реализации Нехлюдовым как бы подводил итог всем частным попыткам помещиков (достаточно редким и часто неудачным) в освобождении крестьян от высоких повинностей за землю или передачу им земли собственных имений.

На рубеже XIX и XX вв. и особенно в первое десятилетие XX в. Толстой становится яростным сторонником защиты простого народа и, по сути дела, *отрицателем прежней усадебной культуры*, невозможной без барских домов с садами и парками, дополнительными постройками, оранжереями, пусть у кого-то и небольшими, но содержащимися усилиями крестьян и дворовых, обеспечивавших всю бытовую сторону жизни. Рассуждая об усадебной культуре в России, исследователи

справедливо пишут о положительных ее сторонах, оговариваясь при этом о тех минусах и проблемах, которые из нашего века кажутся менее значимыми:

> Вопиющее социальное неравенство, многочисленные злоупотребления помещиков, произвол властей по отношению к крестьянам — все это имело место, однако не могло зачеркнуть того факта, что именно в рамках «усадебной культуры» исторически, эмпирически, практически, а не умозрительно, происходило религиозно-нравственное и культурно-психологическое воссоединение двух частей русской нации, разобщенных петровскими реформами: народа и «образованного сословия» [Богданова: 18–19].

Толстой, названный В. В. Стасовым «адвокатом стомиллионного земледельческого народа», воочию видевший огромное социальное расслоение и часто пренебрежительное отношение к народу со стороны высшего света и чиновников, в 1900-е гг. готов был поступиться усадебными ценностями, выдвигая идею опрощения и полного самообеспечения человека в бытовом плане (отказа от слуг и сторонней помощи).

В публицистике Толстого и его эго-документах 1900-х гг. преимущественно встречаются примеры, в которых осуждаются современники, не знающие пределов роскоши, при этом сам писатель склонен был даже к чрезмерному упрощению быта, в том числе усадебного. В главе воспоминаний «В Москве — у Толстого» П. Б. Боборыкин рассказывает о своих встречах с Толстым, произошедших у писателя в доме. В первой он характеризует Толстого, как находящегося на пути к опрощению, однако в это время, по словам Боборыкина, «общая физиономия помещичьего дома» Толстых мало чем отличалась от других дворянских городских усадеб:

> Просто дворянский дом, где-нибудь на Плющихе, или на Сивцевом Вражке, или в Староконюшенном переулке, у богатых помещиков, проживающих зимой в Москве, где много детей, где собирается молодежь, музицируют, играют в petits jeux[1], болтают за чайным столом [Боборыкин 2: 500].

[1] Салонные игры (франц.)

В свой второй визит в московский дом писателя Боборыкин представляет новую стадию опрощения Толстого и другую обстановку в городской усадьбе, в помещениях, где проводил время писатель. Литератор описывает вход в дом, переднюю, но особенно подробно — кабинет Толстого, который он даже не может назвать кабинетом в связи с очень простой обстановкой:

> Меня провели к нему, в его рабочую комнату. Надо было подняться во что-то вроде антресоля. Комната была довольно просторная, с невысоким потолком и смотрела более мастерской, чем благоустроенным барским кабинетом. Окна выходили в сад. Процесс опрощения уже сказывался во всем, начиная с блузы хозяина. Писал он за небольшим столом. На ставне у входа висело платье и еще что-то — все «простецкое», как бы у мастерового или зажиточного мужика [Боборыкин 2: 501].

Обратим внимание на то, что окна комнаты выходят в сад — это не случайно, в этой близости к природе также заключался один из составляющих толстовской концепции нового дома. Приводит Боборыкин и свой разговор с Толстым, который начался с примечательного для нас (в рамках данной статьи) вступления-обличения, причем своих же дам (членов своей семьи):

> Я вот на днях говорю своим дамам: «Как вам не стыдно так жить?» Костюмированный бал у генерал-губернатора... Разрядятся и оголят себе руки и плечи. Им с полгоря: под шубой и в теплых комнатах... А кучер-старик должен на двадцатиградусном морозе ждать их до четырех часов ночи. Хоть бы к нему почувствовали жалость [Боборыкин 2: 501].

Толстой использовал любую представляющуюся возможность для иллюстрации бессердечной жизни богатых людей начала XX в., равнодушных к судьбам народа, и добрых начал, правдивых сторон крестьянской жизни. Дочь писателя, Т. Л. Сухотина-Толстая, прислала отцу «Письмо в редакцию» от 5 августа 1907 г., в котором она рассказывала о пожаре в своем имении. Толстой несколько скорректировал стиль письма дочери и, сопроводив его предисловием, отправил в газету «Голос Москвы», где оно было опубликовано 14 августа 1907 г. В письме Т. Л. Сухотиной-Толстой представлена слаженная и органи-

зованная помощь крестьян, тушивших загоревшуюся барскую усадьбу. Мужики оперативно и быстро, используя своих маленьких крестьянских лошадок, доставляли воду. В предисловии к статье дочери Толстой нарисовал «иллюзорную» разрушительную картину, воспользовавшись примером, показал абсурдность иного, противоположного поведения народа, подчеркнув внутреннюю силу крестьян, направляющую их к добру:

> Толпа озлобленных, одуренных крестьян, подбитых революционерами, сожжет усадьбу, вырубит лес, убьет приказчика, помещика; отбившиеся от деревни и заболтавшиеся в городе крестьянские ребята, наученные революционерами, ограбят винную лавку, почтовую контору, убьют купца; вообще злые и развращенные люди из народа совершат какое-нибудь скверное преступление, и все говорят, пишут и печатают: «Русский дикий, озверелый народ. Только дать ему волю, и всё (всё то прекрасное, что мы делаем) будет разрушено этими варварами». Делают те злые дела, которые поражают нас, десятки, сотни, допустим — тысячи, а мы обвиняем 150-миллионный народ, приписывая ему всё то, что делает одна тысячная часть его! [Толстой 90: 83].

Толстой верил, что сила добра и взаимопомощи ближним среди простого народа была намного более сильной и деятельной. В финале предисловия писатель еще раз повторил свою излюбленную мысль о том, что образованным людям России нужно не поучать народ, а «постараться, вникнув в его жизнь, научиться от него жить так, как сказал мужик с бочкой» (мужик с бочкой воды в рассказе Т. Л. Сухотиной-Толстой сказал о необходимости взаимной помощи: “А как же, матушка, друг дружке не помогать, так и жить нельзя” [Толстой 90: 378]) [Толстой 90: 84].

Один из ключевых вопросов, который беспокоил позднего Толстого, был связан с правом владения землей. Образ земли и проблема отношения к земле и до 1880-х гг. серьезно рассматривалась писателем, образ земли в творчестве Толстого стал одной из четырех эпических констант: «Рождение и смерть, ситуация войны и образ земли становятся своеобразными критериями в художественных мирах Толстого — все эти четыре эпические константы являются не только смысловыми центрами, но и мерилами для толстовских героев» [Феномен:

25]. Познакомившись с учением американского политэконома Генри Джорджа, Толстой стал его рьяным сторонником, предлагая отказаться от возможности продажи и передачи земли в собственность, ввести прогрессивный налог на землю в зависимости от ее урожайности, количества в одних руках или выгоды расположения. Вопрос владения землей поднимается в большинстве трактатов Толстого, немало усилий писатель потратил на популяризацию взглядов Генри Джорджа, работы которого он цитировал, кратко излагал и пересказывал: «Рабство нашего времени» (1899–1900); «Письмо к крестьянину о земле (О проекте Генри Джорджа)» (1905); «Великий грех» (1905); «Единственное возможное решение земельного вопроса» (1906) и др. Толстой считал проблемы земельного вопроса одними из ключевых в приближении революции в России, в неумолимом разрушении прежних форм жизни, в том числе жизни усадебной. 26 июля 1907 г. Толстой написал письмо П. А. Столыпину, в котором обратился к нему с просьбой о разрешении земельного вопроса:

> Причины тех революционных ужасов, которые происходят теперь в России, имеют очень глубокие основы, но одна, ближайшая из них, это недовольство народа неправильным распределением земли. <…> Несправедливость состоит в том, что как не может существовать *права* одного человека владеть другим (рабство), так не может существовать *права* одного, какого бы то ни было человека, богатого или бедного, царя или крестьянина, владеть землею как собственностью. Земля есть достояние всех, и все люди имеют одинаковое право пользоваться ею [Толстой 77: 165].

Параллельно с поиском образцов поведения и настоящей душевной жизни в народной среде, у простых людей и даже в природе, Толстой в поздний период творчества обращается и к восточной философии, подчеркивая, что настоящий Восток *еще не развращен пагубным воздействием цивилизации*, а поэтому хранит лучшие примеры чуткого взаимодействия людей, мудрого поведения, правильных жизненных ценностей. Конечно, Толстой не знал изнанки народной жизни восточных стран, опираясь, более всего, на отдельные элементы их учений. А. И. Шифман подчеркнул, что «зная о жизни народов Азии большей частью из писаний древних мудрецов», Толстой не имел «возможности

в деталях следить за теми глубинными процессами, которые там происходили» [Шифман: 14].

В последнее десятилетие жизни Толстой становится поистине космополитом, во взглядах на восток он искал силы и основы для грядущего обновления. На закате жизни Толстой обретает мировую славу и известность, Ясная Поляна становится местом паломничества многих учеников и сторонников Толстого, в усадьбу стекаются письма со всего мира, немало зарубежных посланий приходит из стран Азии и даже Африки: Толстой получал послания с личными просьбами, а также те, что были связаны с его взглядами. И тут можно говорить о двустороннем процессе: по мере знакомства с проблемами других стран и народов, Толстой начинает вникать в их судьбу, осмыслять их путь, проецируя некоторые моменты на настоящее и будущее России. Выступая против колониализма, Толстой немало думает об угнетенном положении русского народа:

> Настоящие кормильцы европейских паразитов это — рабочие в Индии, Африке, Австралии, отчасти в России; они не видят их. Но не то для нас, русских. У нас нет колоний, где бы невидные нам рабы кормили нас за наши промышленные произведения. Наши кормильцы, страдающие, голодающие, всегда перед нами, и нам нельзя перенести неправды нашей жизни на отдаленные от нас колонии, чтобы тамошние рабы кормили нас [Толстой 36: 220].

Вместе со своими помощниками и сторонниками (В. Г. Чертковым, П. И. Бирюковым, П. А. Буланже и др.) Толстой пишет о восточной культуре, осуществляет переводы фольклорных произведений стран востока, знакомя с ней отечественных читателей и при этом обретая верных последователей в Азии. К. Рехо отметил, что «Толстой сблизил Россию с Востоком, он был подлинным другом Азии, защитником обездоленных людей без различия рас, и таким вошел в сознание народов благодарного Востока» [Рехо: 25].

Уже в 1880-е гг., и далее на протяжении всех последних тридцати лет жизни Толстой увлекался философией Востока, много читал:

> труды китайских мыслителей Конфуция, Лао-цзы, Мо-цзы, Мэн-цзы, индийских — Рамакришны, Свами Вивекананды, Шанкары, был хорошо

знаком с текстами Авесты, Вед, Корана, Торы, Дхаммапады, и т. д., изучал историю Востока (восточные войны, азиатский способ производства, походы Чингисхана и Темура и т. д.), хорошо знал многие вероучения, в т. ч. такие оригинальные как бабизм, брахманизм, раджа-йога, бехаизм, и др., устно и письменно общался со многими востоковедами, такими как Арвед Барин, С. М. Георгиевский, Макс Мюллер, С. Д. Николаев, Наум Эйнгорн, Павел Якушкин и т. д. [Алиева, Назаров: 42].

Интересно, что элементы восточной философии, восточного мировоззрения появляются в произведениях Толстого задолго до глобального увлечения писателя трудами Лао-Цзы, Конфуция, Мэн-Цзы, Будды и др. Уместно вспомнить, что в 1844 г. юный Толстой поступил в Казанский университет на отделение восточных языков философского факультета, что это был сознательный выбор (пусть далее Толстой перевелся на юридический факультет, а потом и вовсе ушел из университета). Тяга к восточному направлению, таким образом, жила в писателе еще с молодых лет. Несмотря на общую направленность всей образованной и академической среды преимущественно на запад, в Европу, жизнь предоставляла Толстому множество возможностей для понимания того, что Россия является евроазиатской страной, что у России немало общего не только с ее европейскими соседями, но и с восточными. Биографы Толстого и исследователи отмечают, что в жизни писателя немалое значение имела встреча с буддийским ламой, преподавателем Казанской гимназии и Императорского Казанского университета Галсаном Гомбоевым, бурятом по национальности. Е. Е. Балданмаксарова подчеркнула, что встреча Толстого с Галсаном Гомбоевым и полученные от него знания об «основных философских категориях буддийского учения, в частности о сущности закона ахимсы (ненасилия), повлияли на осмысление им кардинальных, сущностных вопросов бытия и не только, свидетельствуя о радикальной переоценке ценностей как первопричины нарождающегося духовного переворота, сопровождающегося мучительной работой духа, сомнениями и прозрениями» [Балданмаксарова: 17]. Исследовательница отмечает ценность диалога Толстого и Галсана Гомбоева как «пути преодоления разобщенности, формы сближения и сопряжения разного, приводящей к взаимоузнаванию и взаимораскрытию…» [Балданмаксарова: 17]. Элементы восточной культуры и ряд основ жизни и мировоззре-

ния исламского мира Толстой постигает во время пребывания на Кавказе. Толстой с интересом и большим уважением погружался в новые для него особенности культур и укладов других народов, он стремился самостоятельно, без готовых формул и выводов современников, разобраться в сущности происходящих на юго-востоке и востоке событий. На Кавказе также состоялось своеобразное узнавание, в результате которого пополнилось новыми открытиями и выводами сложное мировоззрение Толстого. Писатель все больше начинает интересоваться судьбами мира и разных людей, особенностями их жизни и восприятия. Некоторые исследователи предполагают, что именно на Кавказе «у Л. Н. Толстого зародились идеи ненасилия, превратившиеся позже в весьма стройную философскую теорию», отдельные элементы которой «совпадали с религиозным учением шейха Мансура, руководителя народно-освободительного движения в Чечне и на Северном Кавказе в конце XVIII в.» [Гапуров: 35]. После Крымской войны Толстой получил предложение о поездке в Заамурье, то есть в Китай (писатель от нее отказался), куда, например, отправился его сослуживец по дунайской армии Л. Ф. Баллюзек, дважды посетивший Китай и Японию, сопровождая туда миссию графа Путятина и генерала Игнатьева, и вскоре после этого назначенный послом в Китай.

Герой последнего романа Толстого «Воскресение», Дмитрий Нехлюдов, отправляется за осужденной Катюшей Масловой в Сибирь, проезжая из европейской части России — в азиатскую, наблюдая за жизнью разных людей, созерцая дворянские усадьбы и дома мещан и крестьян в обеих частях света. А ведь в задуманном Толстым романе о декабристе, который позднее перерос в «1805 год» и далее в «Войну и мир», будущий Пьер Безухов должен был уже стариком возвращаться из Сибири. Замысел с декабристами Толстой не реализовал, но тема русских просторов и азиатской части России, не только места ссылки политических и уголовных заключенных, но и части неведомой, далекой, спасительной для страны во многие времена, осталась. К. Рехо отметил, что «как раз “восточные приметы” в “Войне и мире” вызвали наибольшие споры уже после первой публикации начала романа в “Русском вестнике”. Кутузов якобы “снижен” Толстым, писатель исходит из ложных теорий и создает односторонний, надуманный образ, отдающий “диким, чисто восточным фатализмом”. Не только русская, но и западно-европейская критика не могла простить писателю его “уход в глубь степей Азии”» [Рехо: 15].

Конечно, по отношению к «Войне и миру» еще рано говорить о толстовском видении усадьбы нового, упрощенного типа (характерного для начала XX в.), лишенной изысков и содержащейся усилиями одной семьи. Однако в жизни Ростовых, Болконских и Курагиных Толстой реализует ту же дорогую ему истину, которую он будет излагать и в поздних произведениях:

> В художественном мире романа Толстого атмосфера городского усадебного дома (еще со времен романа-эпопеи «Война и мир») определяется не стенами и дверьми, а населяющими его людьми. И писатель показывает, что последние порою ведут себя не по-хозяйски, а как гости [Андреева 2021: 151].

Исключительно как хозяйка поступает Наташа Ростова, просящая отца отдать подводы раненым. Наташа, может быть, и не понимает всей глубины и символичности своего искреннего и благородного жеста, но она, как и Кутузов, спасает армию, юная графинечка не держится за скарб. Спасая русских военных, пусть и лишаясь приданого, Наташа обеспечивает будущее семей, новых домов, которые еще будут возведены.

Е. А. Чуканова предлагает в отношении разных городских и загородных усадеб в «Войне и мире» использовать понятия «дом» и «антидом»: «Если понятие “Дом” связано у Л. Н. Толстого с Ростовыми и Болконскими, “Антидом” — с Курагиными и их окружением» [Чуканова: 126]. Исследовательница цитирует строки из романа-эпопеи, когда Толстой глазами Пьера Безухова показывает нам беспорядок дома Курагиных:

> В передней никого не было; валялись пустые бутылки, плащи, калоши; пахло вином, слышался дальний говор и крик. Игра и ужин уже кончились, но гости еще не разъезжались [Чуканова: 126]

и делает вывод:

> Образ дома, в котором нет домашнего уюта и любви, в романе всегда сопровождается мотивом внутренней нечистоты, тщательно скрываемой за внешним блеском. Вероятно, поэтому в великолепном доме Василия Курагина Пьер испытывает смятение, сомнение, чувство утраченной чистоты [Чуканова: 126].

Примечательно, что *чистота* является одним из важнейших и основополагающих понятий и даже принципов жизни в восточной философии. Исследователи не раз уже отмечали, что во время работы над «Войной и миром» Толстой был еще мало знаком с трудами Лао-цзы, с буддизмом, однако в тексте романа-эпопеи немало примеров, когда образ мышления отдельных героев и их поведение сближаются с восточными принципами и установками. К. Рехо отметил: «Разве будет ошибкой предположить, что у русского писателя была некая генетическая предрасположенность к Востоку, его космологическим и нравственным понятиям, и это отразилось отчасти в “Войне и мире”?» [Рехо: 19–20].

Сам материал помогал Толстому представлять жизнь в ее многообразии. Тактика Кутузова, его сдача Москвы, а потом уничтожение армии Наполеона выглядят именно как элементы восточной мягкости, гибкости и внутренней силы:

> Одна из самых могучих и самых сильных особенностей интеллекта Кутузова заключалась в том, что никогда он не был и не ощущал себя только полководцем, дающим сражения, или только дипломатом, ведущим переговоры, или только государственным человеком — правителем и устроителем большого края [Баранов: 108].

В поздний период творчества восточная философия и общение с индусом Махатмой Ганди, египтянином Мухаммедом Абдо, со многими представителями стран Востока открывают для Толстого близость России и Востока, народы которых, по мысли писателя, могут объединиться в сознании своих прав на независимость.

Обращение к древним мыслителям побуждает Толстого не к поэтизации определенных форм жизни, но к выдвижению идеи о необходимости возвращения к естественному пребыванию человека на лоне природы, строительства *не небоскребов, но новых домов восточного типа*.

В статье «Конец века» (1905) Толстой ставит под сомнение вектор развития европейской цивилизации, пишет о том, что поддержка ее осуществляется лишь теми, кто живет не просто в этой цивилизации, а содержится ею, существует праздно за счет средств народа. Писатель осуждает строительство высотных домов, идеалом его является *загородный дом на природе на одну семью*:

> Мы смотрим на египетские пирамиды и ужасаемся на жестокость и нелепость тех людей, которые приказывали их строить, как и тех, которые исполняли их приказания. Но насколько жесточе, нелепее те 10-ти и 36-тиэтажные дома, которые люди нашего мира строят по городам и гордятся ими. Кругом земля со своими травами, лесами, чистыми водами, чистым воздухом, солнцем, птицами, зверями, а люди со страшными усилиями, загораживая от других солнце, воздвигают качающиеся от ветра 36-ти этажные дома в месте, где нет ни травы, ни деревьев и где всё, и вода и воздух, загажены, вся пища подделана и испорчена и жизнь трудна, нездорова. Разве это не признак явного умопомешательства целого общества людей, не только совершающих такие безумства, но еще и гордящихся ими? Но это не единственный пример. Взгляните вокруг себя, и вы на каждом шагу увидите всяких родов нелепости, такие же, как эти 36-тиэтажные дома, стоящие египетских пирамид [Толстой 36: 266].

Популярность Толстого с годами только росла, причем в прогрессии. Приезды к писателю гостей и делегаций из других стран, обмен мнениями способствовал все большей универсализации взглядов Толстого, росту его последователей. А. И. Шифман отмечает, что во время приезда японцев в Ясную Поляну Толстой и его гости немало внимания уделили тому, как организована жизнь простых людей в России и Японии:

> …японцы рассказывали о своей стране, о ее культуре, и в частности о необыкновенном развитии садоводства в Японии. <…> Лев Николаевич проявил к их рассказам живейший интерес. Он совершил с японцами прогулку по деревне и окрестностям Ясной Поляны, во время которой познакомил их со многими крестьянами и с бытом русской деревни [Шифман: 160].

Примечательно, что приезжавший в Ясную Поляну в июне 1906 г. японский писатель Токутоми Рока, который, как отмечает Л. Л. Громковская, «ощущал себя посланцем доброй воли, которого мыслящая Япония направила к Толстому сразу же после окончания кровопролитной войны», испытал на себе сильное влияние произведений и проповеди Толстого [Громковская: 58]. Гость из Японии пробыл в Ясной Поляне всего пять дней, но это время стало для него поворотным в жизни: по возвращении в Японию он стал жить крестьянским трудом:

> …он по возвращении на родину отказался от городских благ и зажил жизнью бедного крестьянина. Мужественно последовала за ним и его жена Ай, не устрашившаяся ни физического труда, ни лишений. Так возникла в Титосэ, близ Токио, своеобразная японская «Ясная Поляна», которая стала местом паломничества сотен и тысяч японцев, приезжавших за советом и помощью к любимому писателю — ученику великого Толстого. Токутоми Рока свято соблюдал заветы своего учителя и никому не отказывал ни в помощи, ни в беседе [Шифман: 194].

Для Толстого это была, конечно, своеобразная победа. Он сам не смог уже жить так, как Токутоми Рока, в силу возраста, большой семьи и множества условностей. В свете поздних рассуждений писателя становятся более понятными его сельскохозяйственные эксперименты, его привлечение к тяжелому труду наравне с крестьянами даже дочерей (которые, в отличие от сыновей, шли вслед за отцом в его убеждениях и идеалах). Толстой старался начинать с себя, со своей семьи, и любая неудача огорчала писателя, показывала ему ту пропасть, которая существовала между его статьями и его настоящей жизнью.

Закономерно получалось так, что в попытке перестроения усадебного быта, упрощения его до образа жизни в своем доме исключительно трудами своей семьи, Толстой встречался с новыми трудностями, которые в России он видел на множестве примеров. Тут еще одна причина пристального взгляда Толстого на Восток. Исследователи отмечают, что в своей статье «Письмо к китайцу» (1906)

> писатель указал на особую миссию России и восточных народов (Китая, Индии, Турции, Персии) — совместное обретение истинного пути посредством «деятельности, сообразной с вечным основным законом жизни человека», потерянным западными народами по причине воздействия на их культуру «машиной» цивилизации… [Ван, Красноярова: 103].

Необходимо признать, что Толстой был даже несколько одержим идеей опрощения, наивно полагая, что определенные условия жизни и тяжелый земледельческий труд способны кардинально изменить сознание человека. По мнению писателя, именно восточные государства могли бы указать народам истинный путь к свободе, который заключался в избавлении от правительств. Толстой считал, что европейская

цивилизация, прогресс должны были продемонстрировать восточным народам абсурдность и бесполезность авторитарных вождей. Последние не совместимы с идеей движения и демократического развития, поэтому на примере народов Востока необходимо понять важность свержения прежней власти, установить власть народа. В «Письме к китайцу» эта мысль звучит очень ярко:

> Как верно сказал русский писатель Герцен, Чингис-хан с телеграфами и электрическими двигателями невозможен. Если еще существуют до сих пор на Востоке Чингис-ханы или их подобия, то ясно, что час их настал и что они последние. Они не могут продолжать существовать и потому, что вследствие телеграфов и всего, что называется цивилизацией, их власть становится слишком тяжелой, и потому, что народы, благодаря той же цивилизации, особенно живо чувствуют и сознают, что существование или несуществование этих Чингис-ханов не безразлично для них, как это было в старину, но что почти все бедствия, от которых они страдают, происходят именно от этой, власти, которой они подчиняются без всякой выгоды для себя, по одной привычке. В России это наверное так. Думаю, что так это и для Турции, и для Персии, и для Китая. Для Китая это в особенности так вследствие миролюбия его народов, дурного устройства его войска, дающего возможность европейцам безнаказанно грабить китайские земли под предлогом разных столкновений и несогласия о китайским правительством. Китайский народ не может не чувствовать необходимости изменения своего отношения к власти [Толстой 36: 294].

По поздним художественным произведениям Толстого становится понятно, что писатель-реалист не находил в России того образца новой усадьбы, нового дома, который был в его воображении, на реализацию которого он надеялся в скором времени.

Роман «Воскресение», ставший широко известным во многих странах Азии, очень полюбился восточным читателям, прежде всего, за образ Катюши Масловой, ее трудностей, ее судьбы, неприкрашенно изображенной Толстым. Самому же писателю важно было также показать приближение героя, Дмитрия Нехлюдова, к определенному результату. Не просто провести его по пути отвержения прежней жизни, уличения в роскоши и бездействии своих прежних знакомых — представителей высшего света, аристократии, чиновников и даже правительственные

круги, — но вывести к мысли о необходимости трудовой жизни, собственной семьи, своего нового дома. Мы уже писали о том, что в «Воскресении» «очень сильна линия отрицания роскоши усадебного быта чиновников и дворян, проживающих в Москве и Петербурге» [Андреева 2021: 151]. Однако Толстой не смог дать в романе примера усадьбы нового типа. В Сибири Нехлюдов посещает семью генерала и его дом, однако перед нами оказывается та же самая роскошь, против которой столько восставал автор:

> Обед у генерала, обставленный всею привычною Нехлюдову роскошью жизни богатых людей и важных чиновников, был после долгого лишения не только роскоши, но и самых первобытных удобств особенно приятен ему [Толстой 32: 426].

Благодаря образу дочери генерала и ее мужа Толстой выводит Нехлюдова к мысли семейной. Нехлюдову нравится эта пара, их дети, правильная и полезная деятельность молодого человека, занимающегося статистикой и инородцами, которых он пытался спасти от вымирания. Однако образа нового дома в романе Толстой не дал: по всей видимости, Нехлюдову далее придется его строить.

Примечательно, что в черновиках Толстой на определенном этапе предполагал *другой финал романа*: женитьбу Нехлюдова на Катюше, их попытку жизни честным трудом и далее отъезд в Лондон. В вариантах к роману Нехлюдов (в отличие от итогового текста) отдавал мужикам всю землю безвозмездно, а себе оставлял только небольшие деньги, вырученные за продажу дома в имении и картофельного завода. С этими деньгами он как раз и пытался устроить свой быт по образцу усадьбы нового типа — небольшого домика с садом и огородом, который должен был кормить хозяев:

> Планы Нехлюдова далеко не осуществились. Устройство сада и огорода, в котором бы он сам работал, не удалось ему. Не удалось потому, что часть его времени была занята перепиской с проповедниками идеи освобождения от земельного рабства как в Европе, так и в Америке, другая же часть — сочинением книги о земельной собственности и кроме того обучением детей, которые приходили к нему. Так что огородом и садом он мог заниматься мало и передал это дело работнику и жене. Катюша со времени

> поселения своего, кроме домашнего хозяйства, много читала и училась и, поняв дело своего мужа, помогала ему и гордилась им. Средства Нехлюдова, его 12 тысяч, с устройством домика, помощью нуждающимся и затратой на печатание брошюр и книг, которые все запрещались цензурой, скоро истощились. Так что он должен был добывать себе средства жизни, что он и делал, садом и огородом и статьями в русских и заграничных изданиях [Толстой 33: 93–94].

Как мы видим, этот черновой текст не продуман до деталей, содержит повторы — по всей видимости, писатель достаточно быстро отказался от такого плана развития событий, однако нам важно было обозначить присутствие хотя бы в черновиках этого *маленького домика на одну семью*. Толстой также прописывал в черновиках ссылку своего героя в Амурскую область и его побег оттуда за границу. По всей видимости, писатель хорошо понимал, что правительство терпит его воззвания исключительно в силу большой известности.

Городские и загородные усадьбы в романе «Воскресение» нами подробно рассмотрены с обозначением критики писателя в адрес высшего света [Андреева 2021]. Однако образы усадеб появляются и в последней повести Толстого «Хаджи-Мурат». Как и в окончательном тексте романа «Воскресение», в «Хаджи-Мурате» Толстой опять не представляет дома нового типа, изображение усадеб на Кавказе (принадлежащих старшему и младшему Воронцовым) дано в свете прежнего обличительного взгляда на роскошь и богатое убранство:

> Воронцов жил с женой, Марьей Васильевной, знаменитой петербургской красавицей, и жил в маленькой кавказской крепости роскошно, как никто никогда не жил здесь. Воронцову, и в особенности его жене, казалось, что они живут здесь не только скромной, но исполненной лишений жизнью: здешних же жителей жизнь эта удивляла своей необыкновенной роскошью [35: 16].

Однако некоторые записи Толстого в дневнике говорят о том, что усадебная тема как содержание и форма жизни прежней и новой продолжала оставаться для писателя актуальной. Приведем в качестве примера лишь одну значимую цитату из дневника Толстого. 14 ноября 1897 г. в Ясной Поляне писатель отмечает в дневнике

несколько пунктов, между которыми, по нашему мнению, есть логичная связь:

> 1) Читал о действиях англичан в Африке. Все это ужасно. Но — пришло в голову — может быть, это неизбежно нужно для того, чтобы к этим народам проникло просвещенье. Сначала задумался и подумал, что это так надо. Какой вздор. Почему же людям, живущим христианской жизнью, не пойти просто, как Миклухо-Маклай, жить к ним, а нужно торговать, спаивать, убивать. Говорят, если бы люди жили по-христиански, им бы делать нечего было. Вот дело. И дело огромное — пока Евангелие проповедуется всей твари.
>
> 2) Наука, потеряв религиозную основу, стала изучать пустяки, главное, перестала изучать важное. С тех пор и составилась теория опытной науки, Бекон.
>
> 3) Думал в pendant [параллельно — (фр.)] к «Хаджи-Мурату» написать другого русского разбойника — Григория Николаева, чтоб он видел всю незаконность жизни богатых, жил бы яблочным сторожем в богатой усадьбе с lawn tennis'ом [Толстой 53: 161].

Первый абзац посвящен проблемам народов Африки, с которыми жестоко обходились колонисты. Толстой максимально честен, он сначала пытается оправдать англичан, предполагая, по всей видимости, дикость и необузданность народов Африки. Однако писатель быстро понимает свою ошибку и встает на защиту местных жителей. Второй абзац, посвященный науке, связан с первым: наука, как показывает Толстой, заменяется суррогатом, лженаукой, подобно тому, как многие похожие подмены происходят в обществе (освоение Африки через убийства и жестокости местного населения) для сокрытия преступлений и истинного положения вещей. В третьем абзаце речь идет о задумке Толстым параллельного изображения одного разбойника на востоке (Хаджи-Мурат) и другого разбойника на русской почве, который был бы прочно связан с усадебным топосом.

Толстой не реализовал замысел с «русским разбойником», но, по всей видимости, сюжет этот задумывался для очередного разоблачения усадебной роскоши и, может быть, для попытки противопоставления нечестной и лживой жизни в усадьбе — жизни настоящей. Однако писатель очень серьезно и долго занимался «Хаджи-Муратом»

(повесть была опубликована уже после смерти Толстого). По мере работы повесть становилась для писателя все более дорогой, что обуславливалось, по всей видимости, целым рядом факторов. Толстой был уже в преклонном возрасте и на определенном этапе начал оценивать «Хаджи-Мурата» как свою последнюю серьезную художественную вещь. Кроме того, несмотря на все скептические отзывы самого Толстого о литературном творчестве, оно неизменно притягивало мыслителя и публициста, давало возможность «проверки» и «доказательства» найденных философских прозрений, а чаще всего предполагало и шлифовку выводов и концепций. В художественном мире повести «Хаджи-Мурат» оказалась реализованной дорогая Толстому мысль о духовной связи всего живого, возможности осмысления человеком Божественной энергии, присутствующей не только в нем самом, но и во всех окружающих людях, живых существах.

Д. Ю. Квитко справедливо заметил, что Толстой не принимал буддизма целиком и полностью, безоговорочно, а разделял некоторые важные его элементы, которые логично встраивались в философию и картину мира писателя:

> Толстой не был последовательным христианином, конечно, а буддистом и подавно. Но в толстовстве много буддийских элементов: и сам Толстой часто отзывается о буддизме с большим уважением… [Квитко: 47].

Приведем короткий отрывок из буддийской сказочки Толстого «Карма» (1984), переведенной писателем из американского журнала “Open Court”, в которой заключена дорогая для него буддийская мысль о связи всего живого:

> Считать себя отдельным существом есть обман, и тот, кто направляет свой ум на то, чтобы исполнять волю этого отдельного существа, следует за ложным светом, который приведет его в бездну греха. То, что мы считаем себя отдельными существами, происходит оттого, что покрывало Майи ослепляет наши глаза и мешает нам видеть неразрывную связь с нашими ближними, мешает нам проследить наше единство с душами других существ [Толстой 31: 51].

Хаджи-Мурат этой связи всего живого не чувствует, фактически не ощущает ее в необходимой мере никто из героев повести, однако идея родственности всего живого, удивительной связи совсем разных людей в повести антитетична войне и тем страшным жестокостям и обманам, которые люди устраивают в отношении друг друга. Толстой вновь не смог в полной и желаемой мере реализовать образ новой усадьбы (так как не было подходящего материала и повода), однако тема опрощения и возвращения к истокам в повести звучит достаточно ярко. Это может показаться странным, но прообразом лучшего дома в повести становится сакля Садо с радушием ее хозяев, мудрым распорядком жизни, распределением обязанностей между всеми членами семьи, чистотой, полным согласием, глубоким уважением к старшим и почитанием мужчин. Толстой показывает, как война, начатая по воле высшего командования и абсолютно не нужная ни простым русским людям, ни горцам, не только разоряет народ, но и на место неразрывной связи братьев и сестер ставит глубокую неприязнь.

Итак, можно подытожить, что усадебная тема, значимая и важная для писателя в поздний период творчества, рассматривается им не отдельно, не изолированно, но в контексте рассуждений о свободной и счастливой жизни народа, завершении притеснений крестьян, окончательном решении земельного вопроса и др. На протяжении жизни Толстой фактически не расставался надолго со своей Ясной Поляной, однако в поздний период писатель достаточно резко и однозначно переосмысливал свой быт, существование своей семьи, придерживался идеи опрощения жизни, которая серьезно повлияла на его отношение к усадьбам. Не находя в России возможности для реализации образа новой усадьбы как индивидуального дома на одну семью с правильным распорядком дня и мудрым распределением обязательств между членами семьи, Толстой обращается к восточной философии, в надежде найти в Китае, Японии, Индии и других восточных странах образцы мудро устроенного дома, близкого к природе. Растущая популярность и известность Толстого во всем мире способствовала тому, что идеи писателя реализовывались отдельными его последователями на Востоке.

Список литературы

Источники

Боборыкин П. Д. Воспоминания: в 2 т. М.: Худож. лит., 1959.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958.

Исследования

Алиева В. Р., Назаров Р. Р. Восток в жизни и творчестве Л. Н. Толстого (читая дневники писателя) // Л. Н. Толстой и русская отечественная мысль о национальном воспитании. Орехово-Зуево: Гос. гуманитарно-технологический ун-т, 2016. С. 40–44.

Андреева В. Г. Усадебная жизнь Л. Н. Толстого в «Яснополянских записках» Д. П. Маковицкого // Университетский научный журнал. 2022. № 68. С. 36–48. https://doi.org/10.25807/22225064_2022_68_36

Андреева В. Г. Усадьбы в романе Л. Н. Толстого «Воскресение»: от обличения роскоши к жизни на земле // Филологический класс. 2021. Т. 26, № 2. С. 144–154. https://doi.org/10.51762/1FK-2021-26-02-12

Балданмаксарова Е. Е. Литературная классика в диалоге культур Востока и Запада (опыт межкультурного диалога Л. Н. Толстого и буддийского монаха Г. Гомбоева) // Ценности и смыслы. 2018. № 1 (53). С. 7–16.

Баранов В. П. М. И. Кутузов — величайший полководец России // Известия Российской академии ракетных и артиллерийских наук. 2012. № 4 (74). С. 104–109.

Богданова О. А. «Усадебная культура» в русской литературе XIX – начала XX века. Социокультурный аспект // Новый филологический вестник. 2010. № 2 (13). С. 14–25.

Ван К. Л., Красноярова А. А. Толстой и культура Китая // Филология в XXI веке. 2018. № 2 (2). С. 102–110.

Гапуров Ш. А., Гапурова М. Ш., Саралиева Л. Ш. Влияние Кавказа на становление литературного творчества и философского мировоззрения Л. Н. Толстого // Вестник Академии наук Чеченской Республики. 2020. № 4 (51). С. 33–39. https://doi.org/10.25744/vestnik.2020.51.4.006

Громковская Л. Л. Лев Толстой и Токутоми Рока (К проблеме литературного влияния) // Лев Толстой и литературы Востока / отв. ред. Ким Рехо. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. С. 57–70.

Евлампиев И. И., Матвеева И. Ю. Две вер сии портрета «человека усиленно сознающего»: «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского как творческий отклик на «Отрочество» и «Юность» Л. Н. Толстого // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 2. С. 142–175. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-142-175

Зверев А. М., Туниманов В. А. Лев Толстой. М.: Молодая гвардия, 2007. 782 с.

Квитко Д. Ю. Философия Толстого. М.: Изд-во Ком. акад., 1930. 227 с.

Михновец Н. Г. Жизнь с гением: жена и дочери Льва Толстого. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2025. 928 с.

Рехо К. Лев Толстой и Восток // Лев Толстой и литературы Востока / отв. ред. Ким Рехо. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2000. С. 5–56.

Феномен эпического романа в русской литературе второй половины XIX века: И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский / В. Г. Андреева, А. В. Гулин, Н. Л. Ермолаева. Кострома: Костромской гос. ун-т, 2022. 512 с. https://doi.org/10.34216/russian-epic-novel-2022

Чуканова Е. А. Дом и антидом в романе-эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир» // Державинский форум. 2020. Т. 4, № 14. С. 120–128.

Шифман А. И. Лев Толстой и Восток. М.: Наука, 1971. 550 с.

References

Alieva, V. R., and R. R. Nazarov. "Vostok v zhizni i tvorchestve L. N. Tolstogo (chitaia dnevniki pisatelia)" ["The East in the Life and Work of L. N. Tolstoy (Reading the Writer's Diaries)"]. *L. N. Tolstoi i russkaia otechestvennaia mysl' o natsional'nom vospitanii* [*L. N. Tolstoy and Russian Thought on National Education*]. Orekhovo-Zuevo, State Humanitarian and Technological University Publ., 2016, pp. 40–44. (In Russ.)

Andreeva, V. G. "Usadebnaia zhizn' L. N. Tolstogo v 'Iasnopolianskikh zapiskakh' D. P. Makovitskogo" ["The Estate Life of L. N. Tolstoy in D. P. Makovitsky's 'Yasnaya Polyana Notes'."]. *Universitetskii nauchnyi zhurnal*, no. 68, 2022, pp. 36–48. https://doi.org/10.25807/22225064_2022_68_36 (In Russ.)

Andreeva, V. G. "Usad'by v romane L. N. Tolstogo 'Voskresenie': ot oblicheniia roskoshi k zhizni na zemle" ["Estates in L. N. Tolstoy's Novel 'Resurrection': from the Denunciation of Luxury to Life on Earth"]. *Filologicheskii klass*, vol. 26, no. 2, 2021, pp. 144–154. https://doi.org/10.51762/1FK-2021-26-02-12 (In Russ.)

Baldanmaksarova, E. E. "Literaturnaia klassika v dialoge kul'tur Vostoka i Zapada (opyt mezhkul'turnogo dialoga L. N. Tolstogo i buddiiskogo monakha G. Gomboeva)" ["Literary Classics in the Dialogue of the Cultures of the East and West (The Experience of Intercultural Dialogue between L. N. Tolstoy and the Buddhist Monk G. Gomboev)"]. *Tsennosti i smysly*, no. 1(53), 2018, pp. 7–16. (In Russ.)

Baranov, V. P. "M. I. Kutuzov — velichaishii polkovodets Rossii" ["M. I. Kutuzov — the Greatest Commander of Russia"]. *Izvestiia Rossiiskoi akademii raketnykh i artilleriiskikh nauk*, no. 4 (74), 2012, pp. 104–109. (In Russ.)

Bogdanova, O. A. "'Usadebnaia kul'tura' v russkoi literature XIX – nachala XX veka. Sotsiokul'turnyi aspekt" ["'Estate Culture' in Russian Literature of the 19th – Early 20th Centuries. Sociocultural Aspect"]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 2 (13), 2010, pp. 14–25. (In Russ.)

Van, K. L., and A. A. Krasnoiarova. "Tolstoi i kul'tura Kitaia" ["Tolstoy and the Culture of China"]. *Filologiia v XXI veke*, no. 2 (2), 2018, pp. 102–110. (In Russ.)

Gapurov, Sh. A., M. Sh. Gapurova, and L. Sh. Saralieva. "Vliianie Kavkaza na stanovlenie literaturnogo tvorchestva i filosofskogo mirovozzreniia L. N. Tolstogo" ["The Influence of the Caucasus on the Formation of Literary Creativity and Philosophical Worldview of L. N. Tolstoy"]. *Vestnik Akademii nauk Chechenskoi Respubliki,* no. 4 (51), 2020, pp. 33–39. https://doi.org/10.25744/vestnik.2020.51.4.006 (In Russ.)

Gromkovskaia, L. L. "Lev Tolstoi i Tokutomi Roka (K probleme literaturnogo vliianiia)" ["Leo Tolstoy and Tokutomi Roka (On the Problem of Literary Influence)"]. Rekho, Kim, editor. *Lev Tolstoi i literatury Vostoka* [*Leo Tolstoy and the Literature of the East*]. Moscow, IWL RAS Publ., Nasledie Publ., 2000, pp. 57–70. (In Russ.)

Evlampiev, I. I., and I. Iu. Matveeva. "Dve versii portreta 'cheloveka usilenno soznaiushchego': 'Zapiski iz podpol'ia' F. M. Dostoevskogo kak tvorcheskii otklik na 'Otrochestvo' i 'Iunost" L. N. Tolstogo" ["'Two Versions of the Portrait of a 'Person Intensely Conscious': 'Notes from the Underground' by F. M. Dostoevsky as a Creative Response to 'Boyhood' and 'Youth' by L. N. Tolstoy"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 2, 2025, pp. 142–175. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-142-175 (In Russ.)

Zverev, A. M., and V. A. Tunimanov. *Lev Tolstoi* [*Leo Tolstoy*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2007. 782 p. (In Russ.)

Kvitko, D. Iu. *Filosofiia Tolstogo* [*Philosophy of Tolstoy*]. Moscow, Izdatel'stvo Kommunisticheskoi akademii Publ., 1930. 227 p. (In Russ.)

Mikhnovets, N. G. *Zhizn' s geniem: zhena i docheri L'va Tolstogo* [*Life with a Genius: Leo Tolstoy's Wife and Daughters*]. St. Petersburg, Azbuka Publ., Azbuka-Attikus Publ., 2025. 928 p. (In Russ.).

Rekho, K. "Lev Tolstoi i Vostok" ["Leo Tolstoy and the East"]. Rekho, Kim, editor. *Lev Tolstoi i literatury Vostoka* [*Leo Tolstoy and the Literature of the East*]. Moscow, IWL RAS Publ., Nasledie Publ., 2000, pp. 5–56. (In Russ.)

Andreeva, V. G., editor. *Fenomen epicheskogo romana v russkoi literature vtoroi poloviny XIX veka: I. A. Goncharov, I. S. Turgenev, L. N. Tolstoi, F. M. Dostoevskii* [*The Phenomenon of the Epic Novel in Russian Literature of the Second Half of the 19th Century: I. A. Goncharov, I. S. Turgenev, L. N. Tolstoy, F. M. Dostoevsky*]. Kostroma, Kostroma State University Publ., 2022. 512 p. https://doi.org/10.34216/russian-epic-novel-2022 (In Russ.)

Chukanova, E. A. "Dom i antidom v romane-epopee L. N. Tolstogo 'Voina i mir'." ["House and Anti-house in L. N. Tolstoy's Epic Novel 'War and Peace'."] *Derzhavinskii forum*, vol. 4, no. 14, 2020, pp. 120–128. (In Russ.)

Shifman, A. I. *Lev Tolstoi i Vostok* [*Leo Tolstoy and the East*]. Moscow, Nauka Publ., 1971. 550 p. (In Russ.)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-328-349
https://elibrary.ru/LKLZMO
Научный статья
УДК 821.161.1.09"19/20"

© 2025. М. В. Скороходов
Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук
г. Москва, Россия

Последний Уголок Константина Случевского

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00051-П, https://rscf.ru/project/22-18-00051/

Аннотация: В статье рассматривается творчество К. К. Случевского последних лет его жизни, когда он значительное время проводил на приобретенной и обустроенной им даче Уголок на Нарвском взморье, в Гунгербурге. Поэт стремился обустроить дом и сад, сам высаживал растения и ухаживал за ними. Переписка Случевского и воспоминания его дочери А. К. Случевской-Коростовец позволяют очертить круг дачного общения поэта, занятия его и членов семьи в период проживания в Уголке. Кратко прослеживается история дачи Уголок в XX в. Отмечается, что к настоящему времени все постройки полностью утрачены. Рассматривается поэтическая книга Случевского «Песни из Уголка» (1902), некоторые лирические сюжеты и образы которой вызваны жизнью на лоне природы. Наиболее важны для поэта обнесенный забором сад, пруд, а также берег моря с песчаными пляжами и реки Нарова (Нарва) и Россонь. Также в работе анализируется рассказ Случевского «Две бабушки и странница Акинфия» (1903), действие которого происходит в Гунгербурге и Санкт-Петербурге.

Ключевые слова: К. К. Случевский, «Песни из Уголка», «Две бабушки и странница Акинфия», дача, сад, русская литература, русская поэзия, лирический герой.

Информация об авторе: Максим Владимирович Скороходов, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6390-5670

E-mail: msk2002@rambler.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 10.07.2025

Дата одобрения статьи рецензентами: 07.08.2025

Дата публикации статьи: 25.09.2025

Для цитирования: *Скороходов М. В.* Последний Уголок Константина Случевского // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 3. С. 328–349. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-328-349

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 328–349. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 328–349. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Maxim V. Skorokhodov
A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

The Last Nook of Konstantin Sluchevsky

***Acknowledgements*:** The research was carried out at IWL RAS at the expense of a grant from the Russian Science Foundation no. 22-18-00051-P (https://rscf.ru/project/22-18-00051/).

Abstract: The article examines the work of K. K. Sluchevsky in the last years of his life, when he spent considerable time at his acquired and equipped country house on the Narva coast, in Gungerburg. The poet sought to arrange the house and garden at his discretion, planted plants himself, and took care of them. Sluchevsky's correspondence and memoirs of his daughter A. K. Sluchevsky-Korostovets allow us to outline the poet's circle of suburban communication, his and family members' activities during their stay in the Nook. The history of the cottage Nook in the 20th century is briefly traced. It is noted that by now all the buildings have been completely lost. The article considers Sluchevsky's poetic book *Songs from a Nook* (1902), some of the lyrical plots and images of which are evoked by life in the bosom of nature. The most important for the poet are the fenced garden, the pond, as well as the seashore with sandy beaches and the Narova (Narva) and Rosson rivers. The work also analyzes Sluchevsky's short story "Two Grandmothers and the Wanderer Akinfiya" (1903), which takes place in Gungerburg and St. Petersburg.

Keywords: K. K. Sluchevsky, *Songs from a Nook*, "Two Grandmothers and the Wanderer Akinfiya," cottage, garden, Russian literature, Russian poetry, lyrical hero.

Information about the author: Maxim V. Skorokhodov, PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6390-5670
E-mail: msk2002@rambler.ru

Received: July 10, 2025
Approved after reviewing: August 07, 2025
Published: September 25, 2025
For citation: Skorokhodov, M. V. "The Last Nook of Konstantin Sluchevsky." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 3, 2025, pp. 328–349. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-328-349

Для К. К. Случевского, как и в целом для русской литературной традиции XIX в., усадебная и дачная жизнь — это время, проведенное в деревне, на лоне природы. Показательно в этом отношении входящее в цикл «Черноземная полоса» стихотворение Случевского «Устал в полях, засну солидно…», в котором значим мотив сада, однозначно отсылающий к усадебному топосу:

Устал в полях, засну солидно,
Попав в деревню на харчи.
В окно открытое мне видно
И сад наш, и кусок парчи.
Чудесной ночи... Воздух светел...
[Случевский 2004: 117].

В стихотворении «Висбаден», входящем в цикл «В пути», осуждается такое распространенное в России XIX в. явление как отъезд потомков «отцов и дедов наших праздных» на «ключи целебных вод» и бесцельное времяпрепровождение «над карточным столом». В результате за границей росли и богатели «невзрачные» прежде городки: «Везде росли дворцы; по старым образцам / Плодились парки, фабрики являлись». Однако за пределами России усадьбы обретали черты, свойственные иным культурным традициям, хотя создавались они за счет наших хуторов, благодаря доходам, полученным на русской земле:

Которых тут да там у нас не досчитались,
На родине исчезнув, здесь являлись:
То в легком стиле мавританского двора,
То в грузном, римском, с блещущим фронтоном,
Китайским домиком с фигурками и звоном!
[Случевский 2004: 220].

Напомним, что в первой публикации это произведение, в котором актуализируется мотив усадебного парка, имело заглавие «Тоже русские города» [Случевский 1880: 14–15].

Случевский многие годы отдал военной, а затем гражданской службе, а на склоне лет выстроил для себя и близких родовое гнездо, где создал стихи, которые рассматриваются исследователями как наиболее значимые в его поэтическом наследии. В числе литературных усадеб и дач Уголок Константина Случевского упоминается крайне редко, хотя это не только место проживания и кончины талантливого русского писателя, не только топоним, вошедший в название его последней поэтической книги, но и гостеприимный уголок, куда устремлялись знакомые и друзья владельца дома. Неоднократно упоминает Уголок в посвященных Случевскому исследованиях и в комментариях к публикациям его произведений Е. А. Тахо-Годи, останавливаясь на символике названия последней книги поэта «Песни из Уголка» [Случевский 1902], в которую, как явствует из одного из шмуцтитулов, вошли произведения 1895–1901 гг. Как справедливо отмечает исследователь, «Самим заглавием — “Песни из Уголка” Случевский не только делает бытовое явление — название усадьбы — литературным фактом, но и возвращает своих современников к тому кругу вопросов, которые решала русская поэзия на заре XIX столетия» [Тахо-Годи 2000: 214–215]. Т. П. Мазур полагает, что «Песни из Уголка» «являют собой поэтическую биографию души поэта, души усталой, ищущей тишины и покоя. Жизнь неустроенна, несовершенна, она служит источником горестей и печалей» [Мазур 1: 135]. Т. М. Жаплова, основываясь на анализе книги, констатирует: «Усадьба — территория счастья в элегиях К. К. Случевского. Лирический герой с упоением рассказывает о том, насколько изменилась его жизнь после переселения в “Уголок”» [Жаплова: 286]. О. В. Мирошникова рассматривает уголок как образ-концепт, с помощью которого Случевский в заглавии и первых стихотворениях книги «обозначил свою позицию» —

> Эта многозначная метафора раскрывает грани своего смысла на протяжении всего текстового развертывания «Песен...». Главный аспект составляет значение *уголка-дома* как укрытия и убежища, как хранилища и вместилища, он обнаруживается в процессе анализа во многих текстах. Образ *уголка* генерирует сокровенное стремление поэта к уединению, спасению

от суеты мира (горацианский мотив в значительной трансформации). Более всего, как представляется после проведенного анализа мотивного уровня книги, образ *уголка-укрома* Случевского корреспондирует с лирикой Е.А. Баратынского в одной из граней полисемии его значений. Непременным топосом-атрибутом русского мыслящего человека, подводящего итоги своей жизни, своего творчества, при всех поворотах судьбы предстает в качестве «желанного предела» *дом-угол-укром*… [Мирошникова: 34][1].

В заглавии исследователь видит «многослойность авторской интенции»: «Существование личности представлено одновременно как *тупиковое* (загнанное в угол), *спасенное* (скрытое за надежным забором) и *освобожденное*, тем самым *освобождающее* (обращенное "к лицу двух рек и лику моря", чем выражалась внутренняя готовность к диалогу со всем миром)» [Мирошникова: 35].

Книга «Песни из Уголка» открывается портретом автора, а на титульном листе — «портрет» Уголка — фотография добротного, недавно выстроенного просторного двухэтажного дома, на балконе которого запечатлены два человека. Дом обнесен плотным, но не очень высоким забором, который упоминается в поэтической книге Случевского.

Рис. 1. Главный дом дачи К. К. Случевского Уголок.
Фото рубежа XIX–XX вв.
(Из книги К. К. Случевского «Песни из Уголка» (1902))

[1] Здесь и далее курсив принадлежит авторам цитируемых работ.

Всесторонний анализ поэтических и прозаических произведений Случевского последних лет жизни невозможен без изучения истории того места, где был создан Уголок, той атмосферы, которая воплотилась там благодаря хозяину, его родным и гостям.

Впервые Случевский побывал в Гунгербурге (в 1912–1917 гг. — Усть-Нарова; ныне — Нарва-Йыэсуу на территории Эстонии) и на Нарвском взморье летом 1886 г. во время экспедиции по Северу России, в которой принимали участие великий князь Владимир Александрович и великая княгиня Мария Павловна. В книге «По Северу России», написанной по итогам северных экспедиций, упоминаются и река Россонь, и Гунгербург, и прибрежные дюны. Случевский дает довольно подробное описание места, где спустя десятилетие приобретет участок под дачу:

> Усть-Наровою или Гунгербургом начинается длинный ряд приморских купаний финского и балтийского побережья <…> бесконечно унылая, длинная, песчаная plage и вдоль нее, тянущийся на пять верст узкий ряд строений, дач, с более или менее простою или вычурною внешностью, поставленных на грани соснового леса и совершенно голых приморских песков; дачи эти оживляются летом многотысячным населением, довольствующимся самым слабым рассолом морской воды для купанья, небольшими цветничками, в которых каждая горсть земли наносная <…>. Ранею осенью, с выездом гостей, все эти дачи запираются, заколачиваются, и жизнь держится только на остроносом уголку собственно Усть-Наровы, при слиянии реки с морем; в этом настоящем, зимнем Гунгербурге всего 1500 жителей <…> [Случевский 1888: 312].

Биограф рода Случевских И. Е. Иванченко полагает, что относящееся к этому времени «близкое знакомство с Нарвой и ее окрестностями привело Константина Случевского к мысли о покупке дома в этих краях, хотя о них поэт был наслышан гораздо раньше, так как младший брат поэта Владимир Константинович приезжал на отдых на Нарвское взморье в Силломяэ в 1883 году. <…> В 1890 году поэт сопровождал Александра III и его супругу Марию Федоровну, которые присутствовали во время закладки храма Св. Владимира в Гунгербурге» [Иванченко: 179].

Участок под дом Случевский приобрел у архитектора Сутгофа в 1896 г., когда была учреждена «Комиссия по благоустройству Гунгер-

бурга» [Иванченко: 182]. Старый обветшавший дом разобрали и построили на его месте новый —

> большой, просторный, с верхней открытой верандой с южной стороны, на которой по вечерам собиралась вся семья и гости. Его построили по старинке, в стиле дворянских усадеб, со ставнями, с многочисленными боковыми комнатами, <…> по усадебному уютными. С веранды открывался вид на сосновый бор на противоположном берегу Наровы и хорошо просматривался залив. Дом стоял на взгорье, к реке шел спуск, там был разбит сад, планировку которого сделал сам поэт. <…> Случевский много времени проводил в саду, сам сажал цветы и кустарники <…> [Иванченко: 183].

Стены кабинета поэта были украшены оригинальным образом: в паспарту разместили произведения гостей дачи[1], посвященные Уголку, — автографы и печатные тексты [Иванченко: 190]. Эти произведения были опубликованы в 1968 г. по машинописным копиям, предоставленным дочерью поэта [Случевский 1968: 153–165]. Среди авторов стихов — гостившая в Уголке поэтесса Вера Рудич. Она сравнила Случевского с садовником и описала зримые результаты тех трудов, которым он отдавал свои силы и время:

Жил-был садовник. Чуткою душою
От юных лет, прекрасное любя,
С заботой нежной он своей рукою
Роскошный сад взрастил вокруг себя:
Близ чайной розы ландыш цвел стыдливый,
Среди капризных ярких орхидей
Нарциссов ряд стоял в красе кичливой,
В бассейне водном рос цветок морей
[Иванченко: 191].

[1] Есть все основания называть дом Случевского и прилегающий к нему возделанный участок дачей. Дачные места начали формироваться вокруг Санкт-Петербурга не позже начала XIX в. Достаточно вспомнить очерк А. С. Грибоедова «Загородная поездка» [Скороходов: 311–313].

Были на стенах кабинета и картины художников, которых также с любовью встречали на даче. В целом планировка и интерьеры дома соответствовали традициям классической русской усадьбы: на первом этаже — обширная привезенная из Петербурга библиотека с книгами на пяти языках, у окна кабинета — «массивный письменный стол, на котором кроме книг и рукописей в деревянных резных рамках стояли фотографии детей, членов императорского дома, с которыми был близко знаком поэт, а также фотографии его собратьев по перу <…>». Причем Случевские жили на даче не только в теплое время года, например, они обычно проводили в Уголке Рождество [Иванченко: 192, 193]. По воспоминаниям В. Шуфа, «старые сосны аллеями спускались к берегу светлой Наровы, около маленького пруда теснились редкие растения, цветы, деревца, насаженные самим поэтом. Это был таинственный уголок, словно отгороженный густою зеленью от всего мира»[1].

В. Я. Брюсов, откликаясь на выход «Песен из Уголка» в обзоре русской литературы, опубликованном в британском литературном журнале "The Athenaeum", отмечал: «"Уголок"[2] — так называется имение[3] поэта, где он обычно отдыхает в летние месяцы. Стихи, объединенные под названием "Песни из Уголка", по большей части посвящены тривиальным вещам, актуальным темам каждодневной жизни, происшествиям домашнего быта и встречам» [Britjsov: 25][4].

Одними из наиболее ценных свидетельств об этой даче являются воспоминания родившейся в 1890 г. младшей дочери поэта от второго брака Александры Константиновны Случевской-Коростовец, написанные спустя полстолетия после происходивших событий. Воспоминания были напечатаны в 1959 г. в журнале «Грани» [Случевская-Коростовец 1959: 117–122], а в 1996 г. републикованы Е. А. Тахо-Годи со вступительной статьей и комментариями [Случевская-Коростовец 1996: 146–162].

---

[1] *Борей*. Маленькие заметки // Новое время. 1904. 27 сентября. № 10264. С. 4.

[2] В переводе на английский — the Nook, в обратном переводе на русский язык — не только уголок, но и укромный уголок, закоулок, закуток, глушь.

[3] В переводе — the estate, т. е. усадьба, поместье, имение.

[4] Цит. по: [Ильёв: 304]. Исследователь публикует написанную на русском языке рукопись Брюсова, хранящуюся в ОР РГБ.

Аналитическое обращение к воспоминаниям дочери поэта позволяет сделать вывод, что для Случевского в последние годы жизни было важно не только пребывание на лоне природы, но и практическая деятельность, направленная на созидание своими руками Уголка на приобретенной в Гунгербурге земле в соответствии с продуманным им планом. Как вспоминала дочь поэта, летом семья жила в Уголке постоянно, а «отец наезжал из Петербурга очень часто и всецело отдавался посадке растений в саду, планировке дорожек и раскопке болота, которое по старинным планам шведских времен <…> было местом сильных боев, когда Петр Первый наступал на Нарву. Болото расчистили, и превратилось оно в пруд» [Случевская-Коростовец 1996: 147]. Работа по обустройству Уголка стала семейным делом, ее началу предшествовал своеобразный ставший ежедневным ритуал:

> Сперва шествовал мой отец с длинной тростью <…>, затем шел садовник Яков Куль с лопатой, тачкой и растениями; затем я — несла палочки с прикрепленными к ним мудреными латинскими надписями. Завершая нашу кильватерную колонну, шел и пятилетний сын нашей кухарки Васька, тоже с палкой [Случевская-Коростовец 1996: 148].

Как видим, создавались даже не типичные для дворянской усадьбы и в какой-то степени для дачи (с учетом меньших размеров участка) цветники и клумбы, а миниатюрный ботанический сад, гости которого могли узнать, как называется то или иное растение. Без сомнения, указание названий в ботанической коллекции адресовалось не только владельцам, но и гостям.

Александра Константиновна зафиксировала в воспоминаниях характерные для дачно-усадебной жизни дела: уединение в саду для творческих занятий хозяина дома (Случевский вписывал в записную книжку стихи), утренние занятия его дочери с гувернанткой, а также купание в море супруги Случевского Агнии Федоровны Снетковой, урожденной Рерих, вместе с дочерью. Затем — совместный обед (или пикник в лодке), «собрание грибов в лесу» [Случевская-Коростовец 1996: 148].

Случевские были гостеприимными хозяевами — у них дома бывали отдыхавшие неподалеку на курорте Меррекюль (ныне вымирающая

деревня Мерикюла в Эстонии)[1] на берегу Финского залива гости, в числе которых дочь поэта упоминает К. Д. Бальмонта[2], Д. Н. Кайгородова и Вл. С. Соловьева с сестрой Поликсеной Сергеевной, выступавшей под псевдонимом Allegro. Мужская компания отправлялась, что было характерно для обитателей как усадеб, так и дач, на рыбную ловлю. Случевская-Коростовец вспоминала, что одна лодка, в которой были ее отец и Соловьев с удочками и сетями, переплыв через реку Нарву, оставалась в тихой реке Россонь, соединяющей Нарву с Лугой. Вторая же лодка, в которую брали самовар и купальные костюмы, отправлялась дальше — на Тихое озеро (Вайкне, территория современной Ленинградской области) [Случевская-Коростовец 1996: 148–149].

Случевский приглашал в Уголок Бальмонта в 1902 г. — об этом свидетельствуют слова в одном из писем последнего, от 27 февраля 1902 г.: «Очень бы хотелось воспользоваться Вашей мыслью относительно лета, но я буду очень далеко» [Мазур 2: 228]. Это предложение было реализовано после возвращения поэта-символиста из длительной заграничной поездки — О. А. Коростелев и Ж. Шерон отмечают, что Бальмонт гостил у Случевского, «дача-усадьба которого находилась неподалеку от Нарвы», «летом 1903 и 1904 годов, во время отдыха в Эстонии» [Письма: 89]. О посещении Уголка В. Я. Брюсовым свидетельствует его письмо Случевскому от октября 1901 г.: «Может быть, Вы не забыли тот день (нам очень памятный), когда нам удалось побывать у Вас в Вашем отшельничестве» [Мазур 2: 194]. Для прояснения информации о времени пребывания Случевского в Уголке важно адресованное ему письмо З. Н. Гиппиус от 23 февраля 1902 г., в котором есть такая фраза: «В Петербурге ли вы, или еще в Уголке? Как бы поскорее увидаться <…>» [Что собрания поэтов?: 267].

Среди гостей Уголка, согласно воспоминаниям дочери Случевского, был и великий князь Владимир Александрович, к приезду которого построили беседку с эоловой арфой на вершине, а на потолке появилась

[1] В конце XIX в. Меррекюль, расположенный недалеко от Гунгербурга, на том же Балтийском побережье, был широко известным дачным местом: «Морские купанья, с отлогим берегом и песчаною plage. Сосновый лес, курзал. У берега прекрасный парк. Хорошо устроенные дачи. Жизнь недорога» [Энциклопедический словарь: 135].

[2] Письма К. Д. Бальмонта В. Я. Брюсову подтверждают, что лето 1903 г. первый из них провел именно в Меррекюле (см.: [Переписка]).

надпись: «“Уголок” 16-го мая 1898 года осчастливил посещением Великий Князь Владимир» [Случевская-Коростовец 1996: 149–150].

Неоднократные упоминания Гунгенбурга в переписке Случевского свидетельствуют о том, что поэт приглашал на свою дачу гостей (в силу разных обстоятельств не всем удавалось воспользоваться его неизменным гостеприимством) и обсуждал с ними вопросы, связанные с ее благоустройством. Показательны в этом отношении слова из письма Брюсова Случевскому, отправленного 25 мая (7 июня) 1902 г. из Венеции: «Желаю жарких дней винограду, который посадили Вы за стеной в Уголке» [Мазур 2: 236]. И еще один характерный пример — из письма Д. Л. Михайловского Случевскому от 11 августа 1902 г., из которого можно судить о содержании неизвестного письма последнего с упоминанием реалий Уголка: «Радуемся, что Вы дождались настоящих летних дней <…>. Но жалеем, что Вы должны, как Вы пишете, на целый месяц сократить пребывание в любимом Вами уголке, где вы произвели на голом песке такую чудовищно-огромную землянику! Культура победила натуру, и успешность собственного труда действительно может привести человека в восторг» [Мазур 2: 238]. И в конце того же письма: «Дочь посылает Вам низкий поклон, благодаря Вас за приглашение в Ваш “Уголок”» [Мазур 2: 241].

М. Н. Ремезов в письме Случевскому от 14 октября 1898 г. информировал корреспондента: «Я писал Вам в Петербург и телеграфировал в Гунгербург. Оттуда телеграммой меня известили, что Вы выехали в Петербург» [Мазур 2: 147].

Упоминал Уголок и А. А. Луговой, в письме от 8 июня 1899 г. отмечая, что «за неимением его, ничего и просто “в пустыне”» [Мазур 2: 134], имея в виду свой вариант уединения в Луге (Успенская, дом Коноплиной). В одном из ответных писем к Луговому от 25 июня 1899 г. Случевский приглашал его к себе в гости: «Прокатились бы Вы ко мне на несколько дней в “Уголок”, всего 5 часов езды — это немного» [Мазур 2: 165]. В письме от 21 апреля 1900 г. Луговой сообщал Случевскому о болезни («схватил инфлуэнцу») и в связи с этим: «Не знаю, когда удастся мне исполнить мое искреннее желание побывать у Вас в Гугенбурге» [Мазур 2: 178–179]. Случевский сообщал 18 мая 1900 г. Луговому о позднем получении письма адресата в связи с тем, что «странствовал между Москвою, Ревелем и Гунгербургом» [Мазур 2: 181].

Родные приезжали в Уголок и после кончины главы семейства,

вплоть до весны 1917 г. В 1918 г. был варварски вырублен «яблоневый сад, любимое детище поэта», в том же году сожжена часть книг библиотеки. В период временной оккупации до заключения в 1920 г. Тартусского мира немецкие солдаты топили книгами печи. В 1936 г. главный дом был разобран, а во время Великой Отечественной войны сгорел гостевой дом [Иванченко: 224].

Ценная информация о даче Случевского содержится в книге директора Нарвского городского музея Е. П. Кривошеева «Курорт Нарва-Йыэсуу». Он пишет, что дача погибла во время пожара конца 1940-х гг. Некоторое время от дачи сохранялась только одна небольшая бревенчатая постройка, в которой во времена поэта размещалась дворницкая, а также «развалины довольно обширного здания с колодцем и заросшим прудом» [Кривошеев: 61]. По сообщению Е. А. Тахо-Годи, в 2004 г., когда исполнилось 100 лет со дня смерти поэта и на месте его кончины собрались исследователи и краеведы, от дома оставался только порог, также тогда можно было различить место расположения забора[1].

Познакомившись с историей Уголка, рассмотрим особенности созданной там поэтической книги, ставшей для поэта итоговой и финальной.

Нельзя не обратить внимания на необычное оглавление «Песен из Уголка» — в нем все стихотворения приведены не в порядке их сквозной нумерации, а по циклам (тематическим блокам), причем произведения, вошедшие в разные циклы, перемешаны и соседствуют друг с другом. В цикл «Уголок» включены следующие стихотворения: «Здесь счастлив я, здесь я свободен…», «Мой сад оградой обнесен…», «В темноте осенней ночи…», «Еще покрыты льдом живые лики вод…», «С простым толкую человеком…», «И вот, сижу в саду моем тенистом…», «С высоты горы высокой…», «Белый мох здесь поростает…», «Я помню, помню прошлый год…», «Мой пруд, он с утра разрисован…», «Я видел Рим, Париж и Лондон…», «Помню: я дерево в землю сажал…», «Всюду ходят привиденья…», «Вдоль Наровы ходят волны…», «По берегам реки холодной…», «Сегодня в церковь не пошел я…», «Было время, в оны

[1] Приношу искреннюю признательность Е.А. Тахо-Годи за предоставление этой и другой ценной информации, использованной в данной работе. Также сердечно благодарю за консультацию С.В. Сапожкова.

годы…», «Здравствуй, товарищ! Подай-ка мне руку…», «О, как я люблю порою…», «Почву сухую лопатою я опрокинул…», «Когда я здесь, я не могу писать…», «Ночь так длинна! О, нет, довольно!..», «Серебряный сумрак спустился…», «Какая засуха!.. От зноя…», «Стучат на пруду моем капли…», «Я плыву на лодке. Парус…» и «Здесь все мое! — Высь небосклона…». С пребыванием в Уголке и его окрестностях тематически связаны и стихотворения из других циклов, прежде всего «Море и сосны» и «Из природы».

Стихотворение «Здесь счастлив я, здесь я свободен…» (первое пронумерованное произведение книги «Песни из Уголка», следующее за открывающим книгу и не включенным в общую нумерацию стихотворением «Мы — разных областей мышленья…»), первое в цикле «Уголок», имеет кольцевую композицию: его начальное и последнее четверостишия тематически связаны с восприятием поэтом обретенной им дачи — того топоса, которому свойственны свобода и тишина. Это место для размышлений и подведения итогов жизни:

Здесь счастлив я, здесь я свободен, —
Свободен тем, что жизнь прошла,
Что ни к чему теперь не годен,
Что полуслеп, что эта мгла

Своим могуществом жестоким
Меня не в силах сокрушить,
Что светом внутренним, глубоким
Могу я сам себе светить,

И что из общего крушенья
Всех прежних сил, на склоне лет,
Святое чувство примиренья
Пошло во мне в роскошный цвет…
[Случевский 1902: 7].

Только в финале стихотворения становится понятно, что «здесь» — это в Уголке, обустроенном наперекор всем обстоятельствам, в противостоянии с недружелюбной и даже враждебной природой — «Я дом воздвиг в стране бездомной» [Случевский 1902: 8]. Это место, где «все

должны быть прощены», где можно принять и понять каждого, поэтому возможным и вполне объяснимым становится мотив ожидания гостей —

Пускай ко мне, в мой угол скромный,
Идут и жертва, и палач…
[Случевский 1902: 8].

Уголок — место успокоения, примирения с обстоятельствами жизни, со старостью и немощью, и с теми людьми, которые встретились на жизненном пути. В последних строках стихотворения —

Да, в лоно мощного покоя
Вошел мой тихий «Уголок» —
Возросший в грудах перегноя
Очаровательный цветок...
[Случевский 1902: 8]

можно увидеть не только аллюзию к Ветхому Завету («И совершил Бог к седьмому дню дела Свои, которые Он делал, и почил в день седьмый от всех дел Своих, которые делал» — Быт., 2, 2)[1], но и своего рода предуведомление, отсылающее к содержанию следующего стихотворения — «Мой сад оградой обнесен…». Реальный сад уподобляется Эдемскому саду, в котором царят мир и спокойствие:

Мой сад оградой обнесен;
В моем дому живут, не споря;
Сад весь к лазури обращен —
К лицу двух рек и лику моря.

[1] В стихотворении Случевского «А знаете ли вы, что ясной мысли вслед…» из этой же книги стихов возникают размышления о том, что может происходить в восьмой день творения: «Чудесен путь по области идей... / Мир, явленный на свет в восьмой из первых дней! / Ты — вне обязанностей, вне обычных прав: / Ни добр, ни зол, ни честен, ни лукав…» [Случевский 1902: 64, 65]. Сходная тема — в стихотворении «Во мне спокойно спят гиганты…»: «О, нет! Не кончено творенье! / Бог продолжает создавать / И, чтобы мир был необъятней, / Он научил — не забывать!» [Случевский 1902: 197].

Тут люди кротки и добры,
Живут без скучных пререканий;
Их мысли просты, не хитры,
В них нет нескромных пожеланий
[Случевский 1902: 9].

Забор (ограда) является надежной защитой внутреннего пространства от враждебного «бесконечного мира», где «ценность золота — кумир», где «столько крови и задора» [Случевский 1902: 9]. Сначала лирический герой стремится оберегать свой сад от людей с «озлобленным мышленьем», но потом понимает, что сад может выполнять целительные функции, что он способен помочь людям с «отравленной душою» «приобщиться» к покою проживающих на даче «скромных, искренних людей». И тот, кто найдет в себе силы преодолеть границы сада, забор, а по сути — уйти от мира, полного «злобы и задора», будет спасен. Заботам о саде, которые характеризуются как «вид богослуженья», после «полночной бури» посвящено стихотворение «Сегодня в церковь не пошел я…», в котором упоминается внехрамовая литургия:

В кустах акафист птицы пели,
Безличный, но понятный мне...
[Случевский 1902: 150].

В стихотворении «Я видел Рим, Париж и Лондон…» (цикл «Уголок») Уголок упоминается как место, где можно достичь максимальной степени свободы:

Здесь из бревенчатого сруба,
В песках и соснах «Уголка»,
Где мирно так шумит Нарова,
Задача честным быть легка.

Ничто, ничто мне не указка, —
Я не ношу вериг земли...
[Случевский 1902: 112].

В одном из стихотворений, «И вот, сижу в саду моем тенистом…», входящем в цикл «Уголок», лирический герой, размышляя о событиях, которые произойдут после его кончины, задумывается о наследнике — им может оказаться «созревший лицемер». И тогда могут погибнуть результаты всех трудов:

И это все, что здесь с такой любовью,
С таким трудом успел я насадить,
Ему, спокойной, смелою рукою —
Призвав закон — удастся сокрушить…
[Случевский 1902: 48].

Сходные размышления — в стихотворении «Да, да! Всю жизнь мою я жадно собирал…», входящем в цикл «Из мира мыслей». Лирический герой, подводя итоги жизни, полагает, что «часто Плюшкиным и Гарпагоном был» и хранил «множество незначащих вещей», что жизнь протекала у родного очага «в милом обществе любезных мне людей». И возникала мысль: «Я дольше, чем я сам, в вещах останусь жив». Однако со временем приходит осознание того, «что жизни смысл и назначенье в том, / Чтоб сокрушить меня и, мне вослед, мой дом» [Случевский 1902: 64, 65].

В стихотворении «Право, не больше чем в полчаса времени…» из цикла «Времена года» предстает пейзаж после мощного снегопада, который преображает не только «горы и лес», но и сад:

Что было в осень поломано, выжжено,
Сад, что местами раскопан и взрыт,
Даже кусты и деревья умершие
Все поюнели и бодры на вид
[Случевский 1902: 95].

Эти строки созвучны проходящим через всю поэтическую книгу размышлениям об утраченной юности. Природа, в том числе любимый лирическим героем сад, и даже «деревья умершие», в отличие от человека, легко могут преобразиться и возвратить себе черты, характерные для юности.

Говоря о саде, Случевский употребляет местоимение «мой» — и мы понимаем, что поэтические образы навеяны садом на его даче. Был там и пруд, тоже «мой»; любование им вдохновило поэта на создание стихотворения «Мой пруд, он с утра разрисован…» из цикла «Уголок»[1]. Автор не называет время года, но на основе фенологического анализа текста легко установить, что характеризуется конец весны или самое начало лета — пруд весь «В опавших сережках ольхи» [Случевский 1902: 104]. К этому же времени года относятся упоминания пруда в стихотворении «Чуть тронулись вешние почки» и сада — в «Помню: я дерево в землю сажал…» из цикла «Уголок».

Многие строки поэтической книги наполнены любовью к растениям, причем не только к тем, что выращивались на территории дачи. Так, в стихотворении «Эта злая буря пронеслась красиво…» из цикла «Море и сосны» звучат искренние переживания в связи с гибелью сосны: «Плачь, душа, плачь горько, по сосне убитой! / Лейтесь, лейтесь, слезы, молчаливо-дружно…» [Случевский 1902: 184]; а в другом, «Гляжу на сосны, — мощь какая!..» (из того же цикла), — не менее искреннее восхищение другой сосной: «А вот вблизи — сосна другая: / Ничем не тронута, она, / Шатром ветвей не расширяясь, / Взросла — красива и стройна...» [Случевский 1902: 221].

С прогулками по берегам Наровы и рыбалкой связано стихотворение «Вдоль Наровы ходят волны…» из цикла «Уголок»: «Тянем, тянем… Что-то будет? // Окунь, щука, сиг, лосось?» [Случевский 1902: 142]. Истории Нарвского взморья и его окрестностей посвящены стихотворения «Всюду ходят привиденья…» и «Было время, в оны годы…» (оба включены автором в цикл «Уголок»), прокомментированные Е. А. Тахо-Годи [Случевский 2004: 720, 721].

В предпоследнем стихотворении поэтического сборника и завершающем цикл «Уголок», «Здесь все мое! — Высь небосклона…», лирический герой расширяет свое («мое») пространство, которое теперь простирается далеко за пределы окружающего сад забора, когда-то казавшегося непреодолимым:

[1] См. также стихотворение « Стучат по пруду моем капли…» из того же цикла.

Здесь все мое! — Высь небосклона
И солнца лик, и глубь земли,
Призыв молитвенного звона
И эти в море корабли;

Мои — все села над равниной,
Стога, возникшие окрест,
Река с болтливою стремниной
И все былое этих мест…
[Случевский 1902: 253].

Как справедливо отмечает Е. А. Тахо-Годи, «к концу книги автор перестает быть обладателем “дома” как замкнутого, отъединенного пространства — “дом” как таковой окончательно исчезает, уступая место всему миру» [Тахо-Годи 2020: 276]. Жизнь в Уголке, в любви и согласии, где бессильны внешние негативные влияния на человека, позволяет сделать своим то, что было раньше чужим. Причем «моим» становится и прошлое, история — «былое». Добро и любовь позволяют нивелировать отрицательное воздействие внешних сил.

В контексте нашего исследования заслуживает внимания рассказ Случевского «Две бабушки и странница Акинфия», действие которого начинается «под вечер на пляже в Меррекюле», где общаются друг с другом два статских советника, среди них мелкий литератор Михей Михеевич Перебойников. Выясняется, что оба героя живут на дачах (в пансионе). Автор дает описание местного пейзажа — Нарвского взморья:

> Тучи дали над самым горизонтом широкую расщелину, в которую хлынул, чрезвычайно быстро, горячий ярко-красный солнечный свет и пустил по морю множество огненных искр, двигавшихся по его поверхности сплошною сетью. Кое-где на сети этой чернели рыбачьи лодочки, выезжающие с вечера из устья близкой Наровы на ночную ловлю, а вдали в море подвигался к этому устью громадный морской пароход. Он пустил в ход <…> голос своей сирены, настолько сильный, что он раскатывался не только по пляжу, но и забегал даже во все дачки и даже задворки <…> [Случевский 1903: 1].

Бабушки, главные героини рассказа, Колотушкина и бывшая при ней приживалкой бывшая губернаторша Пилевина, «жили на небольшой даче, окруженной весьма небольшим и довольно-таки запущенным садиком» [Случевский 1903: 1]. В быту, а часто и весьма полезными советами им помогала горничная Аглая. В двухэтажном арендуемом доме было несколько комнат, в том числе спальни, гостиная, столовая, светелка, а также невысокий балкон. В большинстве же меррекюльские дачи были невзрачными, а садики при них — маленькими. Только на самой богатой даче был дворник, он же садовник. По ночам «постукивала по закоулочкам Меррекюля классическая немецкая трещотка ночного сторожа» [Случевский 1903: 4], доносились до дач звуки волн. Недалеко находилась станция Корф Балтийской железной дороги, куда отправилась изгнанная с дачи Пилевина, и поезд миновал Ямбург, Гатчино и Красное Село. Губернаторшу заменила странница Акинфия, на деле оказавшаяся вошедшей в доверие воровкой. События нескольких глав разворачиваются в Петербурге. Проходит зима, и вновь возникают мысли о дачах:

> Удивительной чертой наших петербургских дач является то, что дачники, за малыми исключениями, к прежним местностям не возвращаются. То да то нехорошо, то да то неудобно. Может быть, в другом месте будет лучше? Едут в другое место, но там то же самое: опять неудобства, опять нет ничего лучшего, так что на третий год они едут по третьему направлению. Да и должно сказать по правде, что наши дачи даже самым простым гигиеническим условиям не удовлетворяют <…>. Мебель на них плоха. Дворник на даче нередко пьян, а сами хозяева нимало не заботятся о садиках, оставляя их на произвол судьбы, и садики эти зарастают бурьяном; вдоль забора высится многостебельная крапива, а деревья, чуть ли не каждое, поранено тем или другим способом… [Случевский 1903: 12].

И затем со знанием дела Случевский пишет о хозяевах, любящих свои садики, о выращивании грунтовых растений. И приходит к той же мысли, которая звучит в созданной тогда же пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад»: «Нет помещиков, — нет усадеб, почти все они уничтожены <…> огнем, топором и гниением. О саде, когда-то густо отененном столетними деревьями, нет и помину: он почти весь запахан или пошел под огород» [Случевский 1903: 12]. И в Меррекюль, где тоже «почти

полное запустение» [Случевский 1903: 12], в конце мая нахлынули дачники, по большей части впервые туда приехавшие. Рассказчик отмечает, как постепенно оживает и преображается пространство: проветривают комнаты, чинят балконы и заборы, обустраивают площадки для тенниса и крокета, ставят павильон для музыки и скамейки для отдыха. Приехали в Меррекюль и Колотушкина с губернаторшей, которая теперь была еще больше ею унижена. В рассказе «Две бабушки и странница Акинфия» Случевский мастерки описал пейзажи Нарвского взморья, которыми он любовался на протяжении нескольких лет.

Изучение литературных и культурных контекстов, связанных с дачей Случевского Уголок, демонстрирует, насколько важны традиции русской усадьбы не только для отечественных писателей, обустраивавших и воспевавших в своих произведениях дачи, но и для людей разных профессий и уровня доходов, благодаря настойчивости и упорству которых создавались и укреплялись «дачные местности», становившиеся местом отдыха и общения.

Список литературы

Источники

Переписка с К. Д. Бальмонтом / вступ. ст. и подгот. текстов А. А. Нинова; коммент. А. А. Нинова и Р. Л. Щербакова // Литературное наследство. М.: Наука, 1991. Т. 98: Валерий Брюсов и его корреспонденты. С. 30–239.

Письма К. Д. Бальмонта к К. К. Случевскому / публ. О. Коростелева и Ж. Шерона // Русская литература. 1998. № 1. С. 88–94.

Случевская-Коростовец А. Воспоминания об отце // Грани. 1958. Апрель–июнь. № 42. С. 117–122.

Случевская-Коростовец А. Воспоминания об отце / вступ. ст., публ. и коммент. Е. А. Тахо-Годи // Контекст: Литературно-теоретические исследования. 1994–1995. М.: Наследие, 1996. С. 146–162.

Случевский К. К. Две бабушки и странница Акинфия: Рассказ. СПб.: Тип. «Биржевых ведомостей», 1903. 14 с.

Случевский К. К. Забытые стихотворения = Slučevskij Konstantin K. Vergessene Gedichte, mit einer Einf. von Dmitrij Tschižewskij, einigen dem Dichter gewismeten Gedichten, einem Aufsatz V. Brjusovs und drei Abb. hrsg. von Hans-Jürgen zum Winkel. München: Wilhelm Fink Verlag, 1968. 184 s.

Случевский К. К. Песни из Уголка. СПб.: Изд. А.Ф. Маркса, 1902. 264 с.

Случевский К. К. По Северу России. СПб.: Тип. Эдуарда Гоппе, 1888. Т. 3: Балтийская сторона. Путешествия их императорских высочеств великого князя Владимира Александровича и великой княгини Марии Павловны в 1886 и 1887 гг. 488 с.

Случевский К. К. Стихотворения. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1880. Кн. 1. 240 с.

Случевский К. К. Стихотворения и поэмы / вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. Е. А. Тахо-Годи. СПб.: Академический проект, 2004. 816 с.

Что собрания поэтов? Письма Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус К. К. Случевскому (1899–1902) / публ. О. А. Коростелева // Литературоведческий журнал. 2001. № 15. С. 261–270.

Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб.: Ф. А. Брокгауз-И. А. Ефрон, 1896. Т. XIX. 491 с.

Britjsov Valerii. <Continental Literature. July, 1901, to July, 1902>. Russia // The Athenaeum. 1902. July 5. № 3897. P. 24–26.

Исследования

Жаплова Т. М. Образ русской усадьбы в поэзии XIX – начала XX века. Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2006. 428 с.

Иванченко И. Е. Родов связующая нить: хроника русских семей в документах, фотографиях, дневниках, воспоминаниях и в эпистолярном наследии: [род Случевских]. СПб.: Алетейя, 2011. 635 с.

Ильёв С. П. Обзоры русской литературы Валерия Брюсова для английского журнала «Атенеум» (1901–1906) // Брюсовские чтения 1980 года. Ереван: Советахан грох, 1983. С. 275–349.

Кривошеев Е. П. Курорт Нарва-Йыэсуу. Таллин: Ээсти раамат, 1968. 96 с.

Мазур Т. П. К. К. Случевский: основные этапы творческой биографии: дис. ... канд. филол. наук. М., 1974. Т. 1. 195 с. Т. 2: Письма Случевского. 257 с.

Мирошникова О. В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика: автореф. дис. … д-ра филол. наук. Омск, 2004. 45 с.

Скороходов М. В. Усадебный мир Грибоедова и его рецепция в литературном пространстве Хмелиты // А. С. Грибоедов и его эпоха: Хмелитский сборник № 18 / отв. ред. Е. В. Аблогина, М. В. Скороходов. М.: МАКС Пресс, 2023. С. 305–320. https://doi.org/10.29003/m3672.khmelita-18/305-320

Тахо-Годи Е. А. Константин Случевский. Портрет на пушкинском фоне. СПб.: Алетейя, 2000. 400 с.

Тахо-Годи Е. А. Философское осмысление образа «дома поэта» в книге К. К. Случевского «Песни из уголка» // Предсимволизм — лики и отражения / под ред. Е. А. Тахо-Годи. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 272–284.

References

Zhaplova, T. M. *Obraz russkoi usad'by v poezii XIX – nachala XX veka* [*The Image of the Russian Estate in Poetry of the 19th – Early 20th Century*]. Orenburg, Orenburg State Pedagogical University Publ., 2006. 428 p. (In Russ.)

Ivanchenko, I. E. *Rodov sviazuiushchaia nit': khronika russkikh semei v dokumentakh, fotografiiakh, dnevnikakh, vospominaniiakh i v epistoliarnom nasledii: rod Sluchevskikh* [*A Link Between Generations: A Chronicle of Russian Families in Documents, Photographs, Diaries, Memoirs, and Epistolary Heritage: The Sluchevsky Family*]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2011. 635 p. (In Russ.)

Il'ev, S. P. "Obzory russkoi literatury Valeriia Briusova dlia angliiskogo zhurnala 'Ateneum' (1901–1906)" ["Reviews of Russian Literature by Valery Bryusov for the English Magazine 'Athenaeum' (1901–1906)"]. *Briusovskie chteniia 1980 goda* [*Bryusov Readings of 1980*]. Yerevan, Sovetakhan grokh Publ., 1983, pp. 275–349. (In Russ.)

Krivosheev, E. P. *Kurort Narva-Iyesuu* [*Narva-Yyesuu Resort*]. Tallin, Eesti raamat Publ., 1968. 96 p. (In Russ.)

Mazur, T. P. *K.K. Sluchevskii: osnovnye etapy tvorcheskoi biografii* [*K. K. Sluchevsky: The Main Stages of Creative Biography: PhD Dissertation*], vol. 1, vol. 2: Pis'ma Sluchevskogo [Sluchevsky's Letters]. Moscow, 1974. 195, 257 p. (In Russ.)

Miroshnikova, O. V. *Itogovaia kniga v poezii poslednei treti XIX veka: arkhitektonika i zhanrovaia dinamika* [*The Final Book in Poetry of the Last Third of the 19th Century: DSc Thesis, Summary*]. Omsk, 2004. (In Russ.)

Skorokhodov, M. V. "Usadebnyi mir Griboedova i ego retseptsiia v literaturnom prostranstve Khmelity" ["The Estate World of Griboedov and Its Reception in the Literary Space of Khmelita"]. Ablogina, E.V., and M.V. Skorokhodov, editors. *A. S. Griboedov i ego epokha: Khmelitskii sbornik № 18* [*Aleksandr Griboedov and His Epoch: Khmelitsky Sbornik no. 18*]. Moscow, MAX Press Publ., 2023. pp. 305–320. https://doi.org/10.29003/m3672.khmelita-18/305-320 (In Russ.)

Takho-Godi, E. A. *Konstantin Sluchevskii. Portret na pushkinskom fone* [*Konstantin Sluchevsky. Portrait on a Pushkin Background*]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2000. 400 p. (In Russ.)

Takho-Godi, E. A. "Filosofskoe osmyslenie obraza 'doma poeta' v knige K. K. Sluchevskogo 'Pesni iz ugolka.'" ["Philosophical Interpretation of the Image of the 'Poet's House' in K. K. Sluchevsky's Book 'Songs from the Corner.'"] Takho-Godi, E. A., editor. *Predsimvolizm — liki i otrazheniia* [*Presymbolism — Faces and Reflections*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 272–284. (In Russ.)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-350-371
https://elibrary.ru/KTRFZI
Научная статья
УДК 821.161.1.09"19/20"

© 2025. Г. А. Велигорский
Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук
г. Москва, Россия

«Пусть погибнет куклин дом!»: образ игрушечной «усадебки» в «Сказке о двух нехороших мышках» Б. Поттер и стихотворном переложении П. С. Соловьевой «Куклин дом»

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00051-П, https://rscf.ru/project/22-18-00051/

Аннотация: Статья является попыткой прочесть два художественных текста, адресованных детям, — «Сказку о двух нехороших мышках» (1904) Б. Поттер и ее перевод (а точнее, вольное стихотворное переложение) «Куклин дом» (1916), осуществленное П. С. Соловьевой, — в новом, метафорическом ключе. Анализируется, какими новыми смыслами обогащаются оба произведения, будучи увидены в контексте биографий двух писательниц, социальных перемен, сотрясавших современное им общество, новых литературных веяний и, наконец, в библейском ключе, который был особенно близок П. С. Соловьевой — сестре религиозного философа. В фокусе нашего внимания окажется подъем лейбористского движения в Великобритании, русская революция, наконец, притча о зерне и о возрождении через гибель — слои, которые, на наш взгляд, сокрыты в этой простой на первый взгляд сказке. Все они связаны с образом кукольного дома — игрушечной «усадьбы», того костяка, вокруг которого строится сюжет обоих произведений.

Ключевые слова: Б. Поттер, П. С. Соловьева, «Сказка о двух нехороших мышках», «Куклин дом», усадьба, лейбористское движение.

Информация об авторе: Георгий Александрович Велигорский, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4316-4630
E-mail: screamer90@mail.ru

Дата поступления статьи: 06.07.2025
Дата одобрения статьи рецензентами: 12.08.2025
Дата публикации статьи: 25.09.2025
Для цитирования: *Велигорский Г. А.* «Пусть погибнет Куклин дом!»: образ игрушечной «усадебки» в «Сказке о двух нехороших мышках» Б. Поттер и стихотворном переложении П. С. Соловьевой «Куклин дом» // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 3. С. 350–371. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-350-371

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 350–371. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 350–371. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. George A. Veligorsky
A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

"Let the Dolls' House Perish!": The Image of a Toy "Estate" in "The Tale of Two Bad Mice" by B. Potter and Its Poetic Arrangement "The Dolls' House" by P. S. Solovieva

***Acknowledgements*:** The research was carried out at IWL RAS at the expense of a grant from the Russian Science Foundation no. 22-18-00051-P (https://rscf.ru/project/22-18-00051/).

Abstract: This article is an attempt to read two literary texts addressed to children, "The Tale of Two Bad Mice" (1904) by B. Potter and its translation (or rather, free verse retelling) "The Dolls' House" (1916) by P. S. Solovieva, in a new, metaphorical key. We will pay attention to what new meanings are enriched in both works, being seen in the context of the biographies of the two writers, the social changes that shook the society of their time, new literary trends, and, finally, in the biblical key, which was especially close to P. S. Solovieva, the sister of a religious philosopher. Our focus will be on the rise of the Labor movement in Great Britain and the Russian Revolution, and finally, the parable of the grain and the rebirth through destruction — layers that, in our opinion, are hidden in this simple at first glance fairy tale. All of them, as we will see, are connected with the image of a doll's house — a toy "estate," the skeleton around which the plot of both works is built.

Keywords: B. Potter, P. S. Solov'ova, "The Tale of Two Bad Mice," "Dolls' House," estate, Labor movement.

Information about the author: George A. Veligorsky, PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4316-4630
E-mail: screamer90@mail.ru

Received: July 06, 2025
Approved after reviewing: August 12, 2025
Published: September 25, 2025
For citation: Veligorsky, G. A. "'Let the Dolls' House Perish!': The Image of a Toy 'Estate' in 'The Tale of Two Bad Mice' by B. Potter and Its Poetic Arrangement 'The Dolls' House' by P. S. Solovieva." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 3, 2025, pp. 350–371. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-350-371

«Сказка о двух нехороших мышках» (“The Tale of Two Bad Mice”, 1904) британской писательницы Беатрис Поттер и ее переложение-перевод «Куклин дом» (1916), осуществленное П. С. Соловьевой, — сочинения, практически не исследованные в отечественной научной среде, а потому открытые для новых трактовок. В наших предыдущих статьях мы уже подробно разобрали историю публикации этих произведений, проанализировали переводческие стратегии, которые избрала Соловьева, создавая свои версии сказки Поттер, подробно рассмотрели различные приемы, способы доместикации и т. д. [см.: Велигорский; Велигорский, Кузнецова]. На этот раз мы сфокусируемся на смысловых нововведениях переводчицы, проникающих в текст на символическом, онтологическом и мифопоэтическом уровнях. Особенно важным для нас является то, что все они сосредоточены вокруг образа кукольного домика — «усадьбы в миниатюре», которая получает многообразные толкования и трактовки.

Жизнь английской художницы и писательницы Беатрис Поттер (1866–1943) с самых юных лет была прочно связана с миром усадьбы. Прочно — но не неразрывно. Детство ее прошло в сером четырехэтажном доме на улице Болтон-Гарденс, в Западном Бромптоне в Вест-Энде. Детская находилась на верхнем этаже, под самой крышей, запиралась на ключ и задвижку, а свет с улицы проникал через зарешеченные окошки (традиционные меры викторианской предосторожности), отчего комната скорее напоминала тюрьму [см.: DeWilde: 16]. Многие годы спустя писательница в сердцах назовет этот дом «моя ненавистная колыбель» [цит. по: Lane 1946: 89], а образы Лондона неспроста так и не появятся в ее художественных произведениях.

Но был в жизни юной Беатрис и другой мир. Начиная с 1872 г. ее семья проводила лето в усадьбе Далгис (Dàil Ghiuthais), близ городка Данкелд в Центральной Шотландии. То был трехэтажный старинный дом, возведенный еще при Стюартах, — крашенный белой краской, с

купами труб над крышей и французскими окнами, из которых открывался вид на окрестности. Местность, раскинувшаяся вокруг, сыграла ключевую роль в формировании уникального воображения будущей художницы и писательницы — «виды и звуки, доносившиеся с широких распаханных полей, от далеких рощ, где розовыми цветочками распускались каштаны», «птичье пение и цветы, деревенские хлопоты, животные — обитатели фермы, радость от парного молока, теплые, только снесенные яйца и уютный огонек в очаге» [Lear: 25–26]. Гуляя по окрестным лесам, юная Беатрис делала зарисовки. Ее карандаш умело схватывал то, что видели жадные до новизны детские глаза: зеленые перелески, рыжие или пунцовые кусты, тронутые первыми красками осени; домики под покатыми голубыми крышами (один из них был подписан как «маслобойня герцогини Алхолл»), птичьи яйца, эскизы бабочек и жуков, причудливые мохнатые гусеницы. На полях против рисуночков появлялись описания — еще наивные, но выдающие порой глаз будущего ученого-натуралиста: «Тигровая гусеница, питается крапивой и боярышником; можно увидеть в июне, когда они черные, белые и красные. Можно найти *на обочине дорог и проселков*» (Курсив автора. — *Г. В.*) [Potter 1874: 30][1]. В этом доме у Поттер возник, еще совсем вчерне, замысел историй про кролика Питера и ящерку Джереми-рыболова, а одна местная жительница, прачка Китти Макдоналд, послужила прообразом для ежихи Тигги-Уф [см.: Taylor: 57].

Были в жизни писательницы и другие усадьбы — к примеру, Утесник (Gorse Hall) в городке Стэлибридж, графство Большой Манчестер в Центральной Англии. С этим домом оказались связаны первые детские воспоминания Беатрис; особенно ей нравился «мшистый запах, а еще — пылинки, танцующие в косых лучах солнца, что проникали в чердачное окно». «Интересно, отчего дома так по-разному пахнут? — заметит годы спустя писательница. — Пожалуй, первое, что мы запоминаем, прибыв на новое месте — это его запахи, а еще — насколько обилен свет» [цит. по: Lear: 26]. Был и Линголм (Lingholm) — деревенский дом, где Поттер проводила каждое лето в 1885–1907 гг. — и сад, послуживший «вдохновением» для сада мистера МакГрегора — места,

[1] Блокнот, в который она восьмилетней девочкой заносила рисунки, сохранился до наших дней: ныне он выставляется в музее Виктории и Альберта.

где проходит «инициацию» кролик Питер. Еще была усадьба Кэмфилд-плейс (Camfield Place), дом, который дедушка Беатрис купил в год ее рождения:

> превосходное место, где всякий предмет составляет часть единого целого: и бой часов на конюшне, и проникающий повсюду запах свежего сена, и шум с дальней фермы; ощущение полноты и покоя, честного богатства, расходуемого с умом; благотворительность без хвастовства, роскошь без гордыни <...> [цит. по: Carpenter: 113].

Был, наконец, замок Рей (Wray) в Озерном крае, где Поттер гостила в 1892 г., — серое здание в неоготическом стиле на берегу озера Уиндермир. Впоследствии она выкупит землю вокруг него, в том числе домик, известный как Топ-Хилл, или Ферма-на-Макушке-Холма (Hill Top Farm), и заведет там хозяйство; после кончины писательницы в 1943 г. эти земли, согласно ее завещанию, отойдут государству, под охрану Национального фонда. (Истории этого удивительного подарка посвящена большая глава в монографии М. Келли «Женщины, которые сберегли для нас Англию» [см.: Kelly: 77–152].)

Объединяясь в единое целое, эти «памятные места» образовывали уникальный мир английской деревни — многообразный, яркий, богатый цветами и запахами, с шотландским говорком, населенный необычными обитателями; были здесь и домики — с муслиновыми занавесками на окнах, кухни с деревянными балками, с которых свисали окорока и сетки с репчатым луком, полы, выложенные кирпичом, длинные узкие коридоры, кресла-качалки у камина, полные закрома — образ «той самой Англии», которая навсегда будет утрачена после Великой войны. Недаром в период 1914–1918 гг. Поттер не публикует ни одной сказки, хотя рынок детской литературы в те годы активно существовал [см.: Paul, Johnston, Short], — а впоследствии усадьба и вовсе исчезнет из ее произведений: останется только в воспоминаниях, в переписке с друзьями, в заметках о былом — и, конечно, в деловых записях, посвященных жизни на собственной ферме.

При таких биографических предпосылках стоит ли удивляться, что практически все ранние, довоенные, произведения Поттер прочно связаны с деревенским миром. Действие их происходит либо на ферме («Сказка о кролике Питере» (1902), «Сказка о Бенджамине Банни»

(1904), «Сказка о мясном пироге» (1905) и др.), либо в сельской местности («Сказка про миссис Тигги-Уф» (1905), «Сказка об утке Джемайме» (1908), «Сказка о поросенке Лапушке» (1913) и др.), либо в английской провинции («Портняжка из Глостера» (1903), «Сказка о Джонни, городском мышонке» (1918) и проч.), небольших городках с узкими улочками, горбатыми мостиками над рекой, живописными магазинчиками, — городках, которые на годы вперед станут местом действия английских животных сказок. Этот сказочный мир наполнен «усадебками» — от небольшого уютного домика портнихи мисс Тигги-Уф и до кошмарного обиталища барсука Томми Брока, напоминающего скорее замок Людоеда из сказок Ш. Перро или братьев Гримм. Родной дом в таких сказках становится местом силы, увлекательных приключений, а в поздних историях — точкой, откуда начинается путь героя в большой, неизведанный мир.

Как мы уже отметили, городской антураж был не близок писательнице и крайне редко проникал в ее сочинения. Однако исключения есть. Помимо двух упомянутых сказок, действие которых происходит в небольших городках, есть и «Сказка о двух нехороших мышках» (“The Tale of Two Bad Mice”, 1904), где в центре сюжета оказывается городская «усадебка» — кукольный дом, посещаемый внезапными визитерами.

Хотя древнейшие кукольные дома встречались еще в Древнем Египте (где они использовались, впрочем, не как игрушки, а при погребальных церемониях), их история как неизменного аксессуара детской сравнительно молода. Кукольные «усадебки» — детализированные, богато обставленные, напоминавшие подчас целые городки — долгое время оставались привилегией дворянских детей. Один из таких домиков, принадлежавший принцессе Августе Доротее фон Шварцбург-Арнштадтской (1666–1751), даже носил название “Mon Plaisir” [Wei-Ning Chen: 17] — подобно ряду европейских усадеб или элементов усадебного комплекса, в числе каковых и знаменитый «эрмитаж» в Петергофе [см.: Лихачев: 43]. Однако с наступлением промышленной революции, позволившей наладить массовое производство игрушек, ситуация решительно изменилась. К началу XIX в. кукольные дома становятся достоянием детей из среднего класса. Возникают крупные фирмы, специализирующиеся на их производстве — «Эванс и Картрайт» (1827), «Зильбер и Флеминг» (1856) и проч. Начиная с 1860-х гг., в эпоху «викторианского благоденствия», кукольные дома занимают важное место

на рынке игрушек, а реклама их порой оказывается неотличима от объявлений о продаже недвижимости [см.: Wei-Ning Chen: 78–79].

Игрушечный дом предоставлял ребенку многочисленные возможности, прежде всего — возможность игры во «взрослую жизнь». Взаимодействуя с куклами и интерьером, играющий мог детально воссоздать как городской, так и деревенский быт, при этом не покидая детской. К такому дому могла прилагаться «ферма» (набор животных и деревенские строения-«службы»), изготовленная кукольным мастером или же воспроизведенная самим малышом. Для этой цели, к примеру, могли использоваться фигурки из «Ноева ковчега» (Noah's Ark) — кстати, единственной игрушки, с которой строгие протестанты разрешали играть своим чадам в воскресный день [см.: Lindon: 20].

В то же время для викторианских писателей образ такого домика представлял широкую перспективу — от дидактических рычагов до «интеллектуального вуайеризма». Взаимодействие с ним позволяло «охватить взглядом всю домашнюю жизнь», а «крохотность» обстановки и обитателей гарантировала, что «ничего не укроется от наблюдающих глаз» [Wei-Ning Chen: 16]. Ежедневная жизнь представала одновременно «прозрачной и хрупкой», а бытовая рутина могла быть рассмотрена с новых сторон (в том числе в сатирическом ключе) — и предоставляла играющему возможность своеобразного эскапизма[1].

Образы кукольных домов проникают в детскую литературу в конце XVIII в. Ранний пример встречаем в собрании сказок «Паутина для ловли мух» ("Cobwebs to Catch Flies"), анонимно опубликованном в 1783 г. за авторством «Госпожи Чадолюбцевой» (Mrs. Lovechild); в действительности оно принадлежало перу Элленор Фленн (1743–1813) — знаменитой ученой дамы и педагога. Повествование в тексте выстроено как диалог между двумя девочками, разглядывающими кукольный дом; по ходу рассказа одна из них показывает другой своих кукол и попутно поясняет ей (а заодно и читателю) непонятные слова, такие как "chintz" — «набойчатый ситец». В нравоучительных повестях «голодных сороковых», к примеру, в знаменитом цикле Мэри Марты Шервуд (1775–1851) «Семья Фэйрчайлд» ("The Fairchild Family", 1818), куколь-

[1] В XXI в. эту роль начнут исполнять видеоигры, симуляторы жизни, в первую очередь — знаменитая серия "The Sims" (существует с 2000 г.).

ный дом оказывается игрушкой богатой девочки, которая не позволяет подружкам в него играть — и после этого несет наказание.

Взаимодействие кукол с мышами или иными домашними обитателями также становится популярным мотивом в историях о кукольных домах, причем животные в них неизменно выступают агрессорами. В этой связи можно вспомнить сказку Э. Т. А. Гофмана «Щелкунчик и Мышиный Король» (1816, первый англ. пер. — 1840) или, к примеру, рассказ Гертруды Хантингтон «Трагедия на мезонине» ("A Tragedy in the Garret"), напечатанный в «Журнале святого Николая» в апреле 1882 г. В нем описывалось, как забытый на чердаке игрушечный дом уничтожается нежданными визитерами: «Вся мебель была раскидана там и тут и безнадежно испорчена; стены обрушились; бедных кукол таскали по всему чердаку, а потом растерзали и разорвали на куски их безжалостные захватчицы — крысы» [Huntington: 467]. (Тема нежеланных гостей будет близка и Б. Поттер: писательница разовьет ее в «Сказке о Мышке Малютке» ("The Tale of Mrs. Tittlemouse", 1910), еще одном «герметическом» усадебном тексте.)

В свою очередь, сказка Поттер, опубликованная в 1904 г., послужила импульсом к развитию этого сюжета. Мотив «взаимодействия кукол с грызунами» будет развиваться впоследствии уже в позитивном ключе; добрососедским отношениям игрушек и крыс будут посвящены повесть Роуз Файлмен «Кукольный дом» ("The Dolls' House", 1930), детский роман Энид Блайтон «Мышка Мэри и кукольный домик» ("Mary Mouse and the Dolls' House", 1942) и проч. [см.: Wei-Ning Chen: 164].

Перевод «Сказки о двух нехороших мышках», осуществленный П. С. Соловьевой и озаглавленный «Куклин дом», увидел свет в 1916 г. В то время писательница жила в Коктебеле, докуда доносилось и эхо далекой войны; здесь чувствовалось ощущение пронизавшей весь мир зыбкости, жизни, ускользающей из рук, — и грядущей неотвратимой катастрофы. Именно потому, на наш взгляд, в ее переводе оказались высвечены мотивы, которые отсутствуют в оригинальной сказке Б. Поттер, но которые весьма характерны для обстановки, в которой он создавался.

Напомним, что Соловьева не столько перевела небольшую сказку Поттер, сколько взяла ее сюжет для создания собственного произведения, снабдив его богатыми рифмами, авторскими образами и проч. Она ввела членение на главки, что позволило воспринимать эту сказку

как микро-роман в стихах — жанр, представленный в русской литературе многочисленными произведениями об усадьбах.

Как мы уже писали ранее, при переводе П. С. Соловьева прибегала к доместикации, адаптируя многие иллюстрации [см.: Велигорский, Кузнецова: 328–329]; некоторые из них, на наш взгляд, приобретают новое «звучание», если рассматривать их в усадебном ключе. Обратим внимание на нерассмотренный нами прежде пример. На одной из картинок, изображающей обстановку в домике кукол, в том числе — разбросанные на полу игрушки, Соловьева подрисовывает ракетку для бадминтона, волан и прыгалки [см.: Соловьева: 6]. Эти развлечения не были распространены в эдвардианской Англии: пик популярности бадминтона (или, как назывался он среди англичан, «волан и ракетка») пришелся на 1890-е гг., после чего его вытеснила «вторая волна» популярности крокета [см.: Charlton: 17–18]. Упоминание прыгалок также встречается редко;[1] достаточно отметить, что в книге Джулианы Хорейши Юинг (1841–1885) «Страна забытых игрушек» (“The Land of Lost Toys”, 1869) — едва ли не главном художественном компендиуме забав викторианской детворы — они упомянуты лишь мимоходом. В русскоязычной литературе XIX в. прыгалки также почти что не фигурируют, однако входят в моду как раз тогда, когда Соловьева пишет свою адаптацию (ср. подробное описание игры двух девочек, прыгающих через скакалку, в романе М. Криницкого «Случайная женщина» (1915)). Что касается бадминтона (чаще именуемого «игра в волан»), то он нередко упоминался как излюбленная забава в «дачной» и «усадебной» литературе начиная с 1850-х гг. (встречается в текстах А. С. Аксакова, М. Н. Волконского, Н. Э. Гейнце и др.).

Еще одно нововведение касается социального статуса кукол. Если у Поттер обе они являются равноправными хозяйками дома, то у Соловьевой возникает иерархия. Единоличной владелицей домика, причем «давно» уже проживающей в нем, становится кукла Юля (у Поттер — Lucinda); при этом ее основной чертой оказывается барская леность: «Никаких забот не знала, / Запускала все дела» [Соловьева: 5]; «С этой

[1] Притом можно вспомнить «взрослое» стихотворение Альфреда Теннисона «Скакалочка» (“Skipping Rope”, 1842) — сатирическом диалоге между прыгающей через скакалку девицей и назойливым обожателем, что завершается рекомендацией: «Возьмите прыгалку мою / И удавитесь, сэр!» (*пер. М. Я. Бородицкой*).

Юлей мне беда: / Только глазки закрывает, / А работать — никогда!» [Соловьева: 5]; «Юля ленится, хоть брось!» [Соловьева: 5], «Сразу видно, что без дела / Юля в роскоши живет» [Соловьева: 11] и т. д. Здесь мы видим типаж круглолицей мещаночки, модницы, лентяйки и неумехи, который не только будет критиковаться не только в советской литературе 1920–1930-х гг., но и подвергался критике во время написания «Куклина дома» (к примеру, в рассказах А. Т. Аверченко «Бойкий разговор» (1909) и «Жалкое существо» (1910), в романе М. Горького «Городок Окуров» (1909) и проч.).

Впрочем, и в британской литературе образ поттеровской Люсинды — куклы с пухлыми ручками и с золотистыми локонами — также весьма ехидно обыгрывался. Изображение ее как томной жеманницы встречаем в рассказе Кеннета Грэма (1859–1932) «О грехах и опилках» (“Sawdust and Sin”) из сборника «Золотые годы» (“The Golden Age”, 1895), переведенного на русский язык в 1898 г. По сюжету, миловидная, внешне приличная куколка (у Грэма она носит имя Роза) пытается противиться иноземному соблазнителю, кукле-японцу Джимми, а в действительности — хитро потакает ему; в финале рассказа Джимми уносит черный пес, которого автор исподволь уподобляет гетевскому Мефистофелю[1].

Описывая наряд, в котором Юля отправляется на прогулку, Соловьева опять-таки ориентируется на современную моду:

<...> туфельки с помпоном
И прекраснейшим фасоном
Вновь ей сшитое пальто.
А перо как завито
На огромной шляпе белой!
[Соловьева: 11]

Такие шляпы, с широкими полями и хитро положенным сверху пером, встречаются, к примеру, на первых страницах журналов «Вестник моды», «Модный свет» и т. д. Считалось, что их следует носить поверх прически «помпадур». С началом Первой Мировой войны такие при-

[1] Аллюзия прочитывается в именовании “Black Man” («Черный человек») – иносказательное обозначение дьявола.

чески «превратились в простые низко уложенные пучки», и «шляпки стали носить ниже <...>, ушли широкие поля и яркие перья предыдущих лет» [Русакова 2014]. Таким образом, Юля явно «франтит», несвоевременно одеваясь по прежней моде, чего не могли не заметить маленькие читательницы.

Вторая кукла, которую Поттер именует Jane (Джейн), также является типовой; в англоязычном мире она известна как «голландская кукла» (Dutch Doll): деревянная, суставчатая, с гнущимися деревянными руками и ногами. Такие игрушки были популярны в начале XX в., прежде всего — благодаря графической серии Флоренс Кейт Аптон (1873–1922) о приключениях плюшевого человечка Голливога и его двух спутниц, безымянных голландских кукол. Свободно путешествующие по миру, выбирающиеся из передряг и носящие короткие платьица, в этих историях куклы предстают женщинами «нового типа», по сути — молодыми эмансипе. В России их похождения были практически не известны, и переводчица решила адаптировать персонажа на свой манер.

В версии Соловьевой кукла Jane, получающая имя Дуняша, обзаводится иным, более «народным» нарядом: «Пестрый ситцевый платок, / Сарафан до самых ног / И на шее бусок вязка» [Соловьева: 12]. Обновляет она и социальный статус, выступая теперь как подчиненная по отношению к Юле; «Надо ей достать прислугу» [Соловьева: 6] — так мотивирует появление новой куклы рассказчик. В версии Соловьевой Дуняша — характерный тип «ленивого слуги» (ярко представленный еще в «Обломове» И. А. Гончарова), который «заражается» ленью хозяина:

> Черных глаз не закрывая
> И расставив руки врозь
> Молча, ножек не сгибая,
> Дуня ленится — хоть брось!
> [Соловьева: 7]

У Поттер мотив лени кукол отсутствует — как минимум потому, что Люсинда и Джейн не обладают у нее определенными характерами и выступают как безмолвные очевидицы произошедшего в их доме погрома.

Впрочем, есть у писательниц и смежный мотив: бутафорская обстановка в кукольном домике — и, как следствие, царящая в нем фальшь.

Этот момент многократно отмечался исследователями; к примеру, Х. Карпентер утверждал, что «Сказка о двух нехороших мышках» — это «насмешка над обществом потребления, где богатые люди живут в окружении совершенно бесполезных вещей» [Carpenter 1989: 289]. Поэтика «мнимости» и «обманчивости» крайне важна для обеих писательниц. Здесь сложно не увидеть перекличку с популярной в те годы как в Англии, так и в России драмой Генрика Ибсена «Кукольный дом» [см.: Велигорский, Кузнецова: 323, 325]. (Ради научной справедливости отметим, что это открытие, как выяснилось, принадлежит не нам: на ибсеновские аллюзии указала еще в 1996 г. Фрэнсис Армстронг в статье «Кукольный домик как светлое пространство» [Armstrong: 48].) В тексте Поттер мыши, устраивающие в доме погром, в первую очередь возмущены «иллюзорностью»: несъедобными яствами, выставленными на столах, ненастоящим огнем в камине и проч. Сохраняется этот мотив и в версии Соловьевой: «Ты взгляни, / Все обманщики они» [Соловьева: 28]; «Всё обман здесь, я ведь знал» [Соловьева: 33]. Однако русская переводчица привносит в эту сцену новый акцент: к обиде мышей, рассерженных, как и в оригинале, на «фальшь», в ее версии примешивается бунт против лени, которая претит их трудовому «пролетарскому» сознанию.

Нужно отметить, что попытки прочесть текст Б. Поттер в контексте усилившейся в конце XIX – начале XX в. лейбористской активности неоднократно предпринимались исследователями [см.: Rahn; Kutzer: 75ff]. Известно, что писательница, как и многие ее консервативно настроенные современники, с настороженностью относилась к происходящим событиям. В дневниковой записи от 16 марта 1883 г., упоминая о теракте, устроенном ирландскими радикалами, шестнадцатилетняя Поттер восклицала:

> Что-то они еще взорвут?! <...> Папа говорит, это всё мистер Гладстон виноват. Он занимает сторону этих разбойников, а они, почувствовав, что он дал слабину, полегоньку его стращают. Скоро у нас будет совсем худо — как во Франции [Journal: 34–35].

Застала Поттер и знаменитую Стачку докеров 1889 г., которая также сильно встревожила ее — уже не подростка, а молодую женщину [см.: Kutzer: 27]. Подобные страхи могли найти выражение в «Сказке

о двух нехороших мышках»; их выдает авторская лексика, прежде всего — использование превосходных форм в сценах погрома: “Then those mice set to work to do all the mischief they could <...>” [Potter: 51]. Букв.: «Тогда эти мыши принялись творить все те пакости, на которые были способны». Переводчица Н. М. Демурова находит удивительно точный вариант: «Тогда мыши стали *бесчинствовать*»[1] [Поттер].

Любопытную трактовку этой истории в социальном ключе предлагает британская исследовательница Дафна Кутцер. Мыши, проникающие в кукольный дом, считает она, не плохи сами по себе: их вторжение происходит оттого, что дом «недостаточно хорошо охраняется» [Kutzer: 75]. Мотив беззащитности горожанина против грабителей и бесполезности самых хитрых замкóв был распространен в викторианской литературе; он встречается, к примеру, в монодраме А. Теннисона «Мод» (1855). За разгром, учиненный в домике, Том-с-Пальчик (Tom Thumb) платит «кривым шестипенсовиком» (crooked sixpence), который он даже не заработал, а нашел под каминным ковром; столь малая плата, да еще и засунутая в носок, кажется скорее оскорблением, нежели попыткой искупить вину. То же обстоятельство, что Ханка-Манка (Hunca Munca) приходит каждое утро подметать полы в домике кукол, Кутцер трактует как «игру в покаяние»: ведь игрушки, живущие в нем, не разводят грязи [Kutzer: 75–76]. Добавим к тому, что Ханка-Манка, проходящая к куклам, обходит не только куклу-полицейского, но и мышеловку, поставленную няней, — а стало быть, дом по-прежнему находится под угрозой.

В отличие от Поттер, где подобный мотив присутствует только исподволь, у Соловьевой «пролетарский» характер мышек выводится на передний план. Зверьки, проникшие в кукольный домик, несомненно, бедны. После описания нарядов кукол и их роскошного выезда образы нищеты, царящей в мышином доме, звучат особо отчетливо: «В норке с голода пищали / Трое маленьких детей» [Соловьева: 16]. Бедность мышей столь жестока, что старшие дети вынуждены, по велению матери, отдавать обед «пеленашке»: «Пустота у вас в желудке. / Лучше дайте всё малютке» [Соловьева: 18].

Мыши, пробравшиеся в дом, руководимы единственным желанием — накормить детей (и, во вторую очередь, утолить собственный го-

[1] Здесь и далее в цитатах курсив мой. — *Г. В.*

лод), а поэтому столкновение с бутафорской едой оборачивается для них удивлением, а затем — обидой: «Пусть вас съест голодный кот!» [Соловьева: 24], «Зуб неймет, хоть видит око. / Это глупо и жестоко!» [Соловьева: 25]. Причем если Хруп-Хруп, как и в оригинале, лишь бранится и сердится, то Шерстинка показана как чадолюбивая мать, которой овладевает отчаяние от невозможности накормить мышат:

А Шерстинка всё хлопочет,
Всё найти съестное хочет.
Шнырит, ищет здесь и там,
На полу и по столам
[Соловьева: 31].

Если в версии Поттер Том-с-Пальчик устраивает погром, будучи рассержен, что внутри нечем поживиться, то у Хруп-Хрупа, также недовольного «фальшивостью» блюд, есть и иные мотивировки. Злобу у него вызывает беспорядок в доме, а как следствие — сибаритство и лень хозяек: «Эта глупая Дуняшка / Здесь бездельницей живет, / А кухаркою слывет» [Соловьева: 25]; «Хороша и эта Юля! / И франтит, а замазуля» [Соловьева: 25]; «Беспорядок, сор повсюду. / Перебью им всю посуду» [Соловьева: 25]. Иными словами, если персонаж Поттер вымещает свой гнев и разочарование, то у Соловьевой — творит заслуженную кару за «тунеядство». В этом деле к нему присоединяется жена, которая руководствуется опять-таки чадолюбием: «А Шерстинка помогала: / Блюда мужу подавала. / (Было жалко ей детей.) / "Разобьем здесь всё скорей!"» [Соловьева: 27]. Таким образом, забавная история о хулиганстве проказливых грызунов превращается в детское изложение одного из ведущих мотивов русской литературы предреволюционной эпохи — мотива возмездия, хоть и в смягченном виде.

Комический «тарарам», устроенный мышами в кукольном домике, напоминает в обеих сказках разгул «взбесившейся черни» (мотив, распространенный в британской литературе начиная с «голодных сороковых»; вспомним, к примеру, разгром и попойку в замке герцога Моубрея, учиненные людьми Епископа Хаттона в романе Б. Дизраэли «Сибилла, или Две нации» ("Sybil, or The Two Nations", 1845)); однако в версии Соловьевой он становится отчасти пророческим, предвосхищая скорые погромы в дворянских усадьбах: «"Всё приданое —

в окно!” — / Пискнул Хруп, *сверкая взором*, / И в окно стал без разбора / Ленты, чепчики швырять» [Соловьева: 33]. Сверкающий взор мышонка подчеркивает в этой сцене его разбойничью ипостась; вспомним сверкающий взор Пугачева из «Капитанской дочки» А. С. Пушкина, в эпизоде в корчме, когда Гринев видит его на темных полатях (гл. II), или в повести М. Горького «Фома Гордеев» «сверкающие глаза» Игната Гордеева, которые придавали ему «сходство со сказочными разбойниками» [Горький: 21]. Тщательно (пусть и следуя при этом за Поттер) расписывает Соловьева перечень «награбленного добра», напоминающий опись «живого и мертвого инвентаря», выносимого «экспроприаторами» из дворянской усадьбы [см.: Рассказова]:

Всё мышам казалось мало.
Всё тащили, всё тянули:
И тарелки, и кастрюли,
Гребень, муфту, выбивалку,
Колебелечку-качалку,
Стульчик, щетку половую
И другую, для стола,
С громким писком, торжествуя,
Всё Шерстинка забрала
[Соловьева: 38–39].

В то же время важно отметить, что поэтесса уделяет внимание рефлексии персонажей, развивая их внутренние монологи, которые в версии Поттер намечены только контурно: «Но, перинку прогрызая / И в пушинках утопая, / Вдруг задумалась она» [Соловьева: 34]; «Но Шерстинку мучит совесть. / Стоит ей покражи повесть / Перебрать в уме своем, / <...> Как у ней поникнут ушки» [Соловьева: 47]. Всё это приводит к тому, что в главке 6 (следующей за возвращением Дуняши и Юли с прогулки) мыши и вовсе раскаиваются в содеянном: «К куклам мы явились в гости / И, найдя плохой обед, / Обезумели от злости, / Натворили много бед» [Соловьева: 47]. Чтобы загладить вину, они встречаются с хозяйкой кукол и ее нянюшкой и договариваются, что отныне Шерстинка будет подметать полы в доме и чинить для Юли чулки, тем самым закладывая зерно добрососедских отношений.

Как видим, Соловьева выводит в своей сказке образ здравомыслящего пролетария, пусть импульсивного, вспыльчивого и немного грубого (вспомним ругательства, которыми сыплет Хруп-Хруп), однако способного к рефлексии, признанию собственной вины и стремящегося к дружескому соседству. Наравне с дидактической посылкой, адресованной маленькому читателю (которого следует научить, что признавать вину и мириться совсем не плохо), здесь прослеживается и робкий призыв к будущим революционным властям, который не был (да и не мог быть) услышан.

Для П. С. Соловьевой, сестры религиозного философа и автора духовных стихов, был, несомненно, важен и еще один мотив — библейский. В ее версии сказки во главу угла ставятся неухоженность и запустение домика, а приход в него нежданных гостей и разгром становится перерождением и спасением.

В начальных строках ее версии домик кукол, как и у Поттер, изображен в позитивном ключе. Он чист, опрятен и залит солнцем: «<...> чтоб было в нем светло, / В рамы вмазано замазкой / Настоящее стекло» [Соловьева: 3–4]. Вводит Соловьева и важную цветовую деталь, которая отсутствует у Поттер, а именно — отмечает цвет крыши домика: «Под зеленой крышей скатной» [Соловьева: 3]. Здесь важно понимать авторский символизм. В XIX и начале XX в. зеленая крыша — характерная черта русского деревенского храма[1]. Примеры тому встречаем, например, в «Отрочестве» Л. Н. Толстого: «Вон далеко за оврагом виднеется на светло-голубом небе деревенская *церковь с зеленой крышей*; вон село, красная крыша барского дома и зеленый сад» [Толстой: 79]. Фрагмент этот был популярен и перепечатывался в школьных хрестоматиях [см., напр.: Мартыновский: 376]. Из более современной литературы можно упомянуть очерк Ф. Д. Крюкова «Без огня», опубликованный в «Русском богатстве» в 1912 г.: «Из-за гребня выглядывала *зеленая крыша церковки*, сверкала белостенная дачка с узорчатыми башенками и кружевными беседками» [Крюков: 321].

Однако из-за безделья и лености кукол этот опрятный дом быстро оказывается запущен. Лень, царящая в домике, описана Соловьевой

[1] На эту особенность обращали внимание многие иностранные путешественники, поэтично уподобляя увиденные ими православные церкви березам [см., напр.: Taylor: 370].

как заразный недуг: «Но, должно быть, Юли лень / И Дуняшу заразила» [Соловьева: 6]. С первых же строк ощущается ее пагубное воздействие: «Дом-то весь у вас в пыли» [Соловьева: 5]; «Проходили дни, недели, / А порядка в доме нет» [Соловьева: 7]. Запущенность, покинутость дома поэтесса подчеркивает всевозможными средствами: «Солнце светит так умильно, / А внутри печально, пыльно» [Соловьева: 13]; «Если пусто всё внутри, / Грустно, что ни говори» [Соловьева: 12]. Чтобы усилить эффект, Соловьева прибегает к олицетворениям[1], изображая покинутое хозяйками жилище: «Дом в раздумье одиноком / Вслед глядел стеклянным оком» [Соловьева: 12]; «И забытый куклин дом / Засыпал унылым сном» [Соловьева: 14]. Наконец, прибегает она и к авторским сравнениям: «На кровати одеяло, / Словно листик розы вялой» [Соловьева: 13]. (Напомним, что в Библии роза ассоциируется с непорочностью и чистотой, которые здесь оказываются поруганы.) Подробно описав царящую в жилище кукол запущенность, писательница прямо высказывает свою основную мысль: «Словом, куклин дом *в беде*» [Соловьева: 13].

Заметим, что у Поттер, стремившейся минимизировать мораль в своей сказке и не пытавшейся научить читателя заботе о чистоте, этот мотив отсутствует. Домик кукол у нее — неизменно опрятный и даже подчеркнуто, что в дымоходе, по которому лезет на крышу Том-с-Пальчик, «совсем не было сажи» [Поттер]. Как следствие, возмущение мышек вызывает только фальшивая еда, о чем уже подробно говорилось выше.

Совсем иное видим в версии Соловьевой. Пришедшие в домик Шерстинка и Хруп-Хруп немедля (еще до разочарования ненастоящей едой) дают ему негативную, пусть пока еще сдержанную, оценку: «А как пыльно! Видно, щетка / Не гуляла здесь давно» [Соловьева: 20]; «<...> держать так дом не след» [Соловьева: 20]. Впоследствии, по мере всё большего огорчения, оценки их становятся резче: «Пыль и грязь везде кругом. / Препротивный куклин дом!» [Соловьева: 25]. Дом мышей, напротив, опрятен и чист, а в семье царят мир и взаимопомощь: «Щеткой пол / Старший сын изрядно мел / Дочка тонкой нежной лап-

[1] Это в целом распространенный мотив в педагогике и дидактической литературе: читающему или слушающему ребенку проще отождествиться с живым существом, нежели с предметом или абстракцией.

кой / Пыль стирала чистой тряпкой» [Соловьева: 44]. Потому грязь и пыль, встречающие их в кукольном домике, вызывают у мышей праведный гнев.

В Библии мыши многократно упоминаются как животные, связанные с наказанием и нечистотой (см., напр.: Лев. 11: 29; Ис. 66: 17)[1]. Однако Соловьева в своей версии сказки «переворачивает» этот мотив. Как мы видим, ее герои тяготеют к опрятности, недовольны грязью и неухоженностью. Их появление рассказчик описывает как благоволение милостивой судьбы («Но судьба нас *пожалела*» [Соловьева: 10]; «Расскажу я вам о том, / Как *спасен* был куклин дом» [Соловьева: 10]). Сами же мыши представлены не хулиганами, как у Поттер, но богобоязненными зверьками, поминающими с благодарностью имя Божие [см.: Соловьева: 51] и вершащими в Его благую волю, что и подчеркивается в финальных словах нянюшки: «Мышь ведь тоже *Божий зверь*» [Соловьева: 71].

Все это позволяет читать рассказ Соловьевой, с одной стороны, как развитие притчи о пшеничном зерне, которое «если не умрет, то останется одно» (см.: Ин. 12: 24), но применительно к «одинокому» домику, с другой же — как переосмысление слов Христа о нечистом духе, который, выйдя из человека, не находит места, возвращается в покинутый дом — и когда, «придя, находит его незанятым, выметенным и убранным», возвращается с семью злейшими духами, которые, «войдя, живут там; и бывает для человека того последнее хуже первого» (Мф. 12: 42–44). Антонимом «нечистых духов», являющихся в «выметенный и убранный» дом, здесь становятся мыши, приходящие в дом запущенный и разоряющие его, что оборачивается, однако, для него парадоксальным спасением. Отсюда, вероятно, и катарсическое осознание героинями произошедшего, когда кукла Юля, вернувшись с прогулки, «смотрит без тоски / На разбитые куски» [Соловьева: 41]. Упоминает Соловьева и недоумение рассказчика по поводу радости кукол, умело употребляя притом библейскую лексику: «Эту *кротость*, эту ясность / Никогда я не пойму, / Точно мир и безопасность, / Как всегда, в ее дому» [Соловьева: 42]. То, что неясно для рассказчика, очевидно, понятно самой поэтессе (а вместе с ней — и читателям).

[1] В то же время, подчеркивается и их мудрость; ср., к примеру: «Горные мыши – народ слабый, но ставят домы свои на скале» (Притч. 30: 26).

Как видим, в текстах двух писательниц развиваются совершенно разные смысловые стратегии. Если Поттер в первую очередь обращается к образу проказливых мышек, позволяющих ей создать потешные для ребенка коллизии, а также запечатлеть своих героев-зверьков в необычном, кукольном антураже, то Соловьева вводит дополнительные коллизии и метафорические смыслы, углубляя эту историю и представляя ее в новых контекстах (мотивы возмездия, искупления, перерождения через гибель и проч.). Некоторые смежные трактовки (мотивы «взбесившейся черни», фальшивой семейной жизни и проч.) оказываются по-разному реализованы, исходя из биографических особенностей писательниц, их внутренних надеж и тревог, окружавшей их обстановки. Полем, на котором разворачиваются эти сюжеты, становится мир городской усадьбы, представленный в миниатюре и оттого воспринимающийся чуть комически; это дает возможность легче и ненавязчивей донести до читателя глубокие мысли, которые были заложены авторами в текст и во многом оказались провиденциальными — особенно в случае Соловьевой. В своей веселой сказке она словно предугадала скорую гибель мира русской усадьбы, — а уроки, которые она робко пыталась в нее вложить, оказались никем не услышаны.

Список литературы

Источники

Горький М. Собр. соч.: в 16 т. / сост. и общ. ред. Н. Н. Жегалова. М.: Правда, 1979. Т. 2. 352 с.

Крюков Ф. Д. Рассказы. Публицистика. М.: Сов. Россия, 1990. 578 с.

Поттер Б. Сказка о двух нехороших мышках / пер. с англ. Н. М. Демуровой // *Поттер Б.* Четыре сказки / пер. с англ. Н. М. Демуровой и И. Я. Бернштейн. URL: https://magazines.gorky.media/inostran/2006/1/chetyre-skazki.html (дата обращения: 28.06.2025).

Русские писатели в выборе и обработке для школ / сост. В. Мартыновский. Одесса: Тип. А. Шульце, 1898. 489 с.

Соловьева П. (*Allegro*). Куклин дом / рисунки Б. Поттер. СПб.: Изд-во «Тропинка» П. Соловьевой и Н. Манасеиной, 1916. 74 с.

Толстой Л. Н. Детство. Отрочество. Юность / изд. подгот. Л. Д. Опульская. М.: Наука, 1978. 528 с.

Huntington H. A Tragedy in the Garret // St. Nicholas. April 1882. P. 465–467.

Potter B. Sketchbook (1875). 34 p. URL: https://www.vam.ac.uk/articles/beatrix-potters-first-sketchbook-aged-8#?xywh=8892%2C1353%2C2496%2C3711&cv=12 (дата обращения: 28.06.2025).

Potter B. The Tale of Two Bad Mice. L.: Frederick Warne & Co., 1904. 85 p.
Taylor B. Greece and Russia. N.Y.: G.P. Putnam, 1859. 426 p.

Исследования

Велигорский Г. А. «Ну а Кроля не таков»: литературные сказки Б. Поттер в переводах П. С. Соловьевой («Приключения Кроли», «Куклин дом»). Статья первая // Новый филологический вестник. 2023. № 3 (66). С. 251–261.

Велигорский Г. А., Кузнецова Е.В. «Ну а Кроля не таков»: литературные сказки Б. Поттер в переводах П. С. Соловьевой («Приключения Кроли», «Куклин дом»). Статья вторая // Новый филологический вестник. 2024. № 4 (71). С. 320–331.

Лихачев Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М.: Согласие, 1998. 472 с.

Рассказова Л. В. Разгром дворянских усадеб (1917–1919): официальные документы и крестьянские практики // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2010. № 2 (15). С. 44–50.

Русакова В. Стиль «винтаж» в женской одежде 1900–1920 годов. URL: https://istylemag.com/stil/stil-vintazh-v-zhenskoy-odezhde-1900-1920-godov-foto (дата обращения: 28.06.2025).

Armstrong F. The Dollhouse as Ludic Space, 1690–1920 // Children's Literature. 1996. Vol. 24. P. 23–54.

Carpenter H. Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children's Literature. Boston: Houghton Mifflin Company, 1985. 276 p.

Carpenter H. Excessively Impertinent Bunnies: The Subversive Element in Beatrix Potter // Children and Their Books: A Celebration of the Work of Iona and Peter Opie / ed. by G. Avery and J. Briggs. Oxford: Clarendon Press, 1989. P. 271–298.

Charlton J. Croquet: Its History, Strategy, Rules, and Records. Lexington (MA): S. Greene Press; N.Y.: Viking Penguin, 1988. 161 p.

Children's Literature and Culture of the First World War / ed. by L. Paul, R.R. Johnston, E. Short. L.; N.Y.: Routledge, 2016. 366 p. (Ser. "Children's Literature and Culture")

DeWilde M. L. Victorian Restriction, Restraint, and Escape in the Children's Tales of Beatrix Potter: Master's Thesis. Allendale (MI), 2008. 88 p.

Kelly M. The Women Who Saved the English Countryside. New Haven (CT): Yale University Press, 2022. 320 p.

Kutzer D. Beatrix Potter: Writing in Code. L.: Taylor & Francis, 2013. 193 p.

Lane M. The Tale of Beatrix Potter: A Biography. L.; N.Y.: Frederick Warne & Co., 1946. 175 p.

Lear L. J. Beatrix Potter: A Life in Nature. N.Y.: St. Martin's Press, 2007. 583 p.

Linden J. Understanding Children's Play. Oxford: Nelson Thornes, 2001. 194 p.

Rahn S. Tailpiece: The Tale of Two Bad Mice // Children's Literature. 1984. Vol. 12. P. 78–91.

Wei-Ning Chen. To the Dolls' House: Children's Reading and Playing in Victorian and Edwardian England: PhD Thesis. London, 2014. 335 p.

References

Veligorskii, G. A. "'Nu a Krolia ne takov': literaturnye skazki B. Potter v perevodakh P. S. Solov'evoi ('Prikliucheniia Kroli', 'Kuklin dom'). Stat'ia pervaia" ["'Well, The Rabbit Is Not Like That': B. Potter's Literary Fairy-Tales Translated by P. S. Solovyovoya ('Rabbit's Adventures,' 'The Doll-House'). The First Article]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 3 (66), 2023, pp. 251–261. (In Russ.)

Veligorskii, G. A., and E. V. Kuznetsova. "'Nu a Krolia ne takov': literaturnye skazki B. Potter v perevodakh P. S. Solov'evoi ('Prikliucheniia Kroli', 'Kuklin dom'). Stat'ia vtoraia" ["'Well, The Rabbit Is Not Like That': B. Potter's Literary Fairy-Tales Translated by P. S. Solovyovoya ('Rabbit's Adventures,' 'The Doll-House'). The Second Article]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 4 (71), 2024, pp. 320–331. (In Russ.)

Likhachev, D. S. *Poeziia sadov: k semantike sadovo-parkovykh stilei. Sad kak tekst* [*Poetry of Gardens: Towards the Semantics of Garden and Park Styles. Garden as Text*]. Moscow, Soglasie Publ., 1998. 472 p. (In Russ.)

Rasskazova, L. V. "Razgrom dvorianskikh usadeb (1917–1919): ofitsial'nye dokumenty i krest'ianskie praktiki" ["The Destruction of Noble Estates (1917–1919): Official Documents and Peasant Practices"]. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana)*, no. 2 (15), 2010, pp. 44–50. (In Russ.)

Rusakova, V. *Stil' "vintazh" v zhenskoi odezhde 1900–1920 godov* [*Vintage Style in Women's Clothing of the 1900s–1920s*]. Available at: https://istylemag.com/stil/stil-vintazh-v-zhenskoy-odezhde-1900-1920-godov-foto (Accessed 28 June 2025). (In Russ.)

Armstrong, Frances. "The Dollhouse as Ludic Space, 1690–1920." *Children's Literature*, vol. 24, 1996, pp. 23–54. (In English)

Carpenter, Humphrey. *Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children's Literature*. Boston, Houghton Mifflin Company Publ., 1985. 276 p. (In English)

Carpenter, Humphrey. "Excessively Impertinent Bunnies: The Subversive Element in Beatrix Potter." Avery, Gillian, and Julia Briggs, editors. *Children and Their Books: A Celebration of the Work of Iona and Peter Opie*. Oxford, Clarendon Press Publ., 1990, pp. 271–298. (In English)

Charlton, James. *Croquet: Its History, Strategy, Rules, and Records*. Lexington (Mass.), New York, S. Greene Press Publ., Viking Penguin Publ., 1988. 161 p. (In English)

Paul, Lissa, Rosemary R. Johnston, and Emma Short, editors. *Children's Literature and Culture of the First World War*. London, New York, Routledge Publ., 2016. 366 p. (In English)

DeWilde, Mandy L. *Victorian Restriction, Restraint, and Escape in the Children's Tales of Beatrix Potter: Master's Thesis.* Allendale (MI), 2008. 88 p. (In English)

Kelly, Matthew. *The Women Who Saved the English Countryside*. New Haven (CT), Yale University Press Publ., 2022. 320 p. (In English)

Kutzer, Daphne. *Beatrix Potter: Writing in Code*. London, Taylor & Francis Publ., 2013. 193 p. (In English)

Lane, Margaret. *The Tale of Beatrix Potter: A Biography*. London, New York, Frederick Warne & Co., 1946. 175 p. (In English)

Lear, Linda J. *Beatrix Potter: A Life in Nature*. New York, St. Martin's Press Publ., 2007. 583 p. (In English)

Linden, Jennie. *Understanding Children's Play*. Oxford, Nelson Thornes Publ., 2001. 194 p. (In English)

Rahn, Suzanne. "Tailpiece: The Tale of Two Bad Mice." *Children's Literature*, vol. 12, 1984, pp. 78–91. (In English)

Wei-Ning Chen. *To the Dolls' House: Children's Reading and Playing in Victorian and Edwardian England: PhD Thesis*. 335 p. (In English)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-372-381
https://elibrary.ru/LCMNCM
Рецензия
УДК 821.161.1.09"17/18"

© 2025. Д. В. Ларкович
Сургутский государственный педагогический университет г. Сургут, Россия

Окно в Европу сто лет спустя[1]

Аннотация: Рецензия содержит общую характеристику научной монографии известного петербургского литературоведа О. Б. Кафановой «Переводы Н. М. Карамзина в "Вестнике Европы": контент, философия, поэтика». Издание учитывает 350 иностранных текстов, переведенных Карамзиным на русский язык и опубликованных на страницах этого журнала в период с 1802 по 1803 гг. Основу монографии составляют результаты наблюдений автора за основными принципами карамзинской переводческой стратегии, составом оригинальных источников и характером их творческой рецепции русским переводчиком. Каждая из четырех частей монографии представляет основные тематические блоки журнала: материалы о Наполеоне Бонапарте, политическая жизнь Европы, художественная литература и философская публицистика, сочинения историко-философского, этнографического и познавательного характера. Характеризуя масштабную издательскую инициативу Карамзина, О. Б. Кафанова привлекает широкий культурно-исторический контекст, который сопровождается детальным сравнительным анализом перевода с иноязычным первоисточником, что дает возможность для аргументированных выводов, касающихся ценностной позиции переводчика и редактора «Вестника Европы».

***Ключевые слова*:** Н. М. Карамзин, «Вестник Европы», русско-европейские культурные связи, русская журналистика, общественно-политический журнал, переводоведение, текстология.

Информация об авторе: Дмитрий Владимирович Ларкович, доктор филологических наук, профессор, Сургутский государственный педагогический университет, ул. 50 лет ВЛКСМ, д. 10/2, 628417 г. Сургут, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5141-6987

E-mail: dvl10@yandex.ru

***Дата поступления статьи в редакцию*:** 11.05.2025

Дата одобрения статьи рецензентами: 09.07.2025

Дата публикации статьи: 25.09.2025

Для цитирования: *Ларкович Д. В.* Окно в Европу сто лет спустя // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 3. С. 372–381. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-372-381

[1] Рецензия на книгу: *Кафанова О. Б.* Переводы Н. М. Карамзина в «Вестнике Европы»: контент, философия, поэтика. СПб.: Алетейя, 2024. 504 с.

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 372–381. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 372–381. ISSN 2686-7494

Book Review

© 2025. Dmitry V. Larkovich
Surgut State Pedagogical University
Surgut, Russia

A Window to Europe One Hundred Years Later[1]

Abstract: The review contains a general description of the scientific monograph by the famous St. Petersburg literary scholar O. B. Kafanova, *Translations of N. M. Karamzin in the "Bulletin of Europe": Content, Philosophy, Poetics*. This publication takes into account 350 foreign texts translated by Karamzin into Russian and published on the pages of this journal in the period from 1802 to 1803. The monograph is based on the results of the author's observations of the main principles of Karamzin's translation strategy, the composition of the original sources, and the nature of their creative reception by the Russian translator. Each of the four parts of the monograph presents the main thematic blocks of the journal: materials on Napoleon Bonaparte, political life of Europe, fiction and philosophical journalism, works of a historical, philosophical, ethnographic, and educational nature, extracted from popular European publications. In characterizing Karamzin's large-scale publishing initiative, O. B. Kafanova draws on the broad cultural and historical context, which is accompanied by a detailed comparative analysis of the translation with the foreign-language original source, which provides an opportunity for reasoned conclusions regarding the value position of the translator and editor of the *Bulletin of Europe* (*Vestnik Evropy*).

Keywords: N. M. Karamzin, *Bulletin of Europe*, Russian-European cultural relations, Russian journalism, socio-political journal, translation studies, textual criticism.

Information about the author: Dmitry V. Larkovich, DSc in Philology, Professor, Surgut State Pedagogical University, 50 let VLKSM St., 10/2, 628417 Surgut, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5141-6987

E-mail: dvl10@yandex.ru

Received: May 11, 2025

Approved after reviewing: July 09, 2025

Published: September 25, 2025

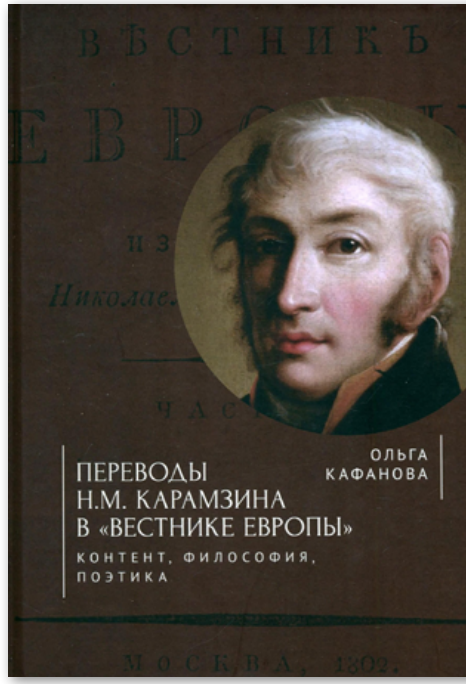
For citation: Larkovich, D. V. "A Window to Europe One Hundred Years Later." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 3, 2025, pp. 372–381. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-372-381

[1] Book review: Kafanova, O. B. *Translations of N. M. Karamzin in the "Bulletin of Europe": Content, Philosophy, Poetics*. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2024. 504 p.

Вариация на тему крылатой пушкинской фразы, вынесенная в заглавие настоящей рецензии, разумеется, не случайна. Она призвана акцентировать тезис о том, что масштабные инициативы Петра I по становлению и укреплению русско-европейских взаимоотношений, предпринятые им на рубеже XVII–XVIII вв., почти столетие спустя получили действенное продолжение в литературных, переводческих и издательских трудах его сторонника и единомышленника Н. М. Карамзина. На страницах «Московского журнала» и в «Письмах русского путешественника» он последовательно проводит мысль о том, что настоящее и будущее российской цивилизации не мыслимы без учета исторического, интеллектуального и культурного европейского опыта. А в черновых набросках неосуществленного замысла «Похвальная речь Петру I» (1798), в горячем стремлении оградить память Петра-реформатора от критики поздних противников его культуртрегерской политики, Карамзин восклицает: «Молчите, мелкие умы! Ход Натуры одинаков; одно просвещение, и один способ к совершенству, к счастию! ... Что значит ваша народная собственность (национальный характер)? Одно назначение всех народов; другим способом не мог он подвинуть нас к сей великой цели» [Карамзин: 201–202].

Свое наиболее полное и объемное выражение карамзинская программа по приобщению русского читателя к актуальным политическим и культурным событиям современной европейской жизни получила на страницах журнала «Вестник Европы» (1802–1803), в чем нас наглядно удостоверяет научная монография известного петербургского исследователя Ольги Бодовны Кафановой, вышедшая в издательстве «Алетейя» осенью 2024 года.

О. Б. Кафанова — крупный российский ученый, доктор филологических наук, профессор Санкт-Петербургского института бизнеса и инноваций, специалист по истории русской литературы, русско-французским и русско-немецким литературным связям, проблемам художе-



ственного перевода. Будучи автором более 290 научных публикаций, хорошо известных не только в России, но и за рубежом, она является членом Российского союза германистов, членом французского научного общества “Les amis de George Sand” и американской ассоциации “George Sand’s association”. Монография «Переводы Н. М. Карамзина в “Вестнике Европы”: контент, философия, поэтика» является логическим продолжением серии фундаментальных научных разработок Кафановой, посвященных переводческой деятельности Карамзина [Кафанова 1989; 1991; 2014; 2020], и обобщает ее многолетние наблюдения за основными принципами карамзинской переводческой стратегии, составом оригинальных источников и характером их творческой рецепции русским переводчиком.

Безусловным достоинством этого объемного труда является полная атрибутированная библиография опубликованных в 1802–1803 гг. на страницах «Вестника Европы» карамзинских переводов сочинений зарубежных авторов, которые были извлечены его издателем из новей-

ших европейских (преимущественно периодических) изданий и насчитывают в общей сложности 350 текстов. Во введении к монографии автор отмечает, что богатый опыт и высочайший профессиональный уровень переводчика, а также «великолепное знание самых значительных периодических изданий Европы и виртуозное использование их достижений помогли Карамзину выпускать лучший на то время журнал в России, а, возможно, и в Европе» [Кафанова 2024: 22]. Убедительные аргументы, подтверждающие правомерность этого программного тезиса, последовательно изложены в рецензируемом научном издании.

Композиционная структура монографии наглядно отражает ключевые установки издательской инициативы Карамзина как журналиста и переводчика и поэтапно освещает основные направления ее осуществления. Так, в первой части книги внимание исследователя сосредоточено на корпусе материалов, формирующих у русского читателя представление о ключевой фигуре международной политики начала XIX столетия — Наполеоне Бонапарте. Здесь О. Б. Кафанова подробно анализирует и приводит сравнительную характеристику переводов обширной подборки статей, извлеченных Карамзиным из популярных европейских периодических изданий (“Minerva”, “Politisches Journal”, “Moniteur Universel”, “Décade” и др.), регулярно освещавших текущее положение внешней и внутренней политики Французской республики и живо интересовавшихся личностью самого Первого Консула. Возможность наблюдать состав переводных материалов на страницах «Вестника Европы», логику их поступательного движения из номера в номер, комментарии и смысловые акценты, расставленные переводчиком, позволяет Кафановой сделать вывод о том, что в период издания журнала отношение Карамзина к Наполеону претерпело существенные изменения. В первых номерах журнала за 1802 г. явно прослеживалась откровенная симпатия переводчика, граничащая с восторженным пиететом к таланту Бонапарта как политика и государственного деятеля и подпитанная надеждами на великую его созидательную будущность. Начиная с августа этого же года, под влиянием известий об утверждении его в статусе пожизненного консульства и соответствующих изменений, внесенных в конституцию Французской республики, в карамзинских переводных материалах постепенно нарастают настроения разочарования в неоправданных претензиях Наполеона и предвосхищение его в роли властного диктатора. Как отмечает иссле-

дователь, «Карамзин, по-видимому, поначалу возлагал на Наполеона смутные надежды как на нового государственного деятеля, который отличался бы не только талантом, даже гениальностью, но был бы и нравственным идеалом. ... Тогда Франция могла бы стать образцом государственности для других стран, в том числе и России. Увы, эти ожидания не оправдались» [Кафанова 2024: 107]. Комментируя эти настроения издателя «Вестника Европы», О. Б. Кафанова обращает внимание на оригинальный редакторский ход Карамзина, позволяющий избежать прямолинейной критики Наполеона, но дающий возможность недвусмысленно выразить свои политические предпочтения и идеалы: «... Карамзин уменьшает количество переводов: в 1802 году он помещает в "Вестнике" 201 перевод, а в 1803 году – 149. В поисках альтернатив для идеальных примеров служения отечеству он переключает внимание на Россию. Не случайно поэтому в 1803 году в журнале появляется много публикаций о благотворительной и просветительской деятельности российских дворян, как правило, в форме "писем к издателю"» [Кафанова 2024: 108]. Это наблюдение позволяет Кафановой принципиально скорректировать устоявшуюся в отечественной [Лотман: 282] и зарубежной [Кросс: 181] исследовательской практике характеристику «Вестника Европы» как сугубо «бонапартистского» издания.

Вторая часть монографии содержит обзор переводных материалов, которые, по замыслу Карамзина, должны были ввести русского читателя в курс современной политической жизни в мире. Состав этих материалов достаточно разнообразен по характеру оценочных суждений их авторов и далеко не всегда совпадает с точкой зрения самого издателя, который сознательно шел на то, чтобы его журнал был дискуссионной площадкой, дающей читателю возможность сделать самостоятельные выводы в ситуации идеологического выбора. В числе этих материалов политические прогнозы немецкого историка и журналиста И. В. фон Архенгольца, оказавшегося, по словам О. Б. Кафановой, «едва ли не главным арбитром в вопросе о "политическом равновесии в Европе"» [Кафанова 2024: 121] и верно предугадавшего военную экспансию Франции в ближайшей временной перспективе. Здесь же статьи известных французских публицистов (Ж. Эшассерио, Ж. Неккер, Ж.-Л. Жоффруа и др.), размышлявших о роли современной Франции на европейской политической арене. Наряду с этим, как показывает автор, Карамзин дает слово и их идеологическим оппонентам — англий-

ским журналистам и обозревателям (У. Питту, Ч. Дж. Фоксу, Э. Берку, Ф. Норту), которые в своих материалах освещали актуальные вопросы британского парламентаризма и англо-французских отношений. На страницах «Вестника Европы» нашлось место и для публикаций, освещавших политические реалии Нового Света и значимые факты из жизни его лидеров — Дж. Вашингтона и Т. Джефферсона. Подытоживая обзор переводных материалов на политические темы и принципы их редакторского отбора, Кафанова резюмирует: «Карамзин представлял события, происходящие в мире, так полно, разносторонне, в полемическом контексте, как в его время их не подавало ни одно периодическое издание в России» [Кафанова 2024: 230].

Важное место в монографии занимает наиболее объемная ее третья часть, где представлена детальная характеристика литературного и философского контента журнала «Вестник Европы». Сама подборка переводных материалов наглядно демонстрирует эстетические и интеллектуальные предпочтения издателя и дает представление об основных направлениях его образовательной программы, которую Карамзин предполагал осуществить посредством издания журнала. Если раздел «Политика» преследовал цель оперативно информировать читателя о «горячих» событиях текущей европейской жизни, то раздел «Литература и смесь» был ориентирован на формирование читательского вкуса и выработку устойчивой потребности в самом процессе чтения. Среди обширного и разнообразного корпуса текстов, вошедших в состав этого раздела, можно встретить переводные заметки, посвященные памяти Лафатера, Сен-Ламбера, Лагарпа, Клопштока, литературные портреты Вольтера, Дидро, Бюффона, Руссо, статьи о музыке, театре, живописи и видных деятелях современного европейского искусства (Моцарте, Гайдне, Жироде и др.). Однако основную часть раздела составили переводы литературных сочинений довольно широкого круга новых и новейших европейских авторов (Лемонте, Кератри, Буэнвиля, Мюссе-Патэ, Неккер, Шатобриана, Сталь и др.). Среди этих авторов явное предпочтение переводчик отдает творчеству С. Ф. Жанлис, чьи произведения общим количеством порядка 20 текстов, извлеченных преимущественно из французского литературного альманаха “Nouvelle Bibliothèque des romans” («Новая библиотека романов»), регулярно появлялись на страницах «Вестника Европы», практически от первого до последнего номера. По мнению исследователя, выбор

Карамзина в данном случае был обусловлен спецификой его воспитательной программы: сентиментально-дидактические повести и романы Жанлис давали представление об утонченном европейском этикете эротических отношений, демонстрировали образцы «гармоничного» и «изящного» литературного стиля, рисовали колоритные картины разнообразных оттенков душевных переживаний человека и служили эффективным средством воспитания «чувствительного сердца». О значимости творчества Жанлис для Карамзина свидетельствует то, что в 1802–1803 гг. Карамзин подготовил и отдельно опубликовал двухтомное издание переводов ее сочинений [Жанлис], которые впервые появились на страницах журнала «Вестник Европы».

В четвертой, завершающей части монографии представлен аналитический обзор обширного корпуса переводных материалов историко-философского и познавательного характера, вошедших в раздел «Литература и смесь». Исследователь отмечает, что Карамзин сознательно стремится вызвать у читателей широкий диапазон впечатлений, и с этой целью параллельно размещает тексты, способные вызвать различного рода эмоциональные, интеллектуальные и эвристические реакции. Философские сочинения Ф. Шиллера, Х. Гарве, И. Г. Гердера здесь соседствуют с мемуарами эпохи Людовика XVI, травелоги Ж. Ж. Бартелеми и С. Тернера с женским эпистолярием и дневниковыми записями, сообщения историко-этнографического содержания с новостными заметками о любопытных естественнонаучных открытиях.

Подводя итоги своим наблюдениям за логикой развития редакторской и переводческой стратегии Карамзина как издателя «Вестника Европы», О. Б. Кафанова отмечает: «Он создал журнал универсального типа, в котором есть все — и на самом высоком уровне. Карамзин заботился о равноценном присутствии в нем политики, литературы, истории, известий всемирного характера. И все статьи проникнуты при этом философскими размышлениями о том, что такое политика, власть, какая форма правления может назваться лучшей — монархия или демократия? И каким должен быть политический лидер; возможен ли в принципе нравственный политик?

Ни на один из этих вопросов окончательного ответа Карамзин не дал» [Кафанова 2024: 442]. Не дает однозначных ответов на эти вопросы и автор монографии, но лишь предлагает их наиболее вероятные варианты,

а богатый исследовательский материал, представленный в монографии и связанный с составом переводных источников, их атрибуцией, принципами отбора, техники перевода и комментирования, позволяет читателю самому определить значимые факторы и сделать выводы о роли карамзинского «Вестника Европы» в истории русской культуры и российско-европейских отношений начала XIX столетия. Этому результату во многом способствует исключительно широкий культурно-исторический контекст, в условиях которого автор рассматривает масштабную издательскую инициативу Карамзина и который сопровождается детальным сравнительным анализом перевода с иноязычным первоисточником, что дает возможность для аргументированных выводов, касающихся ценностной позиции переводчика и редактора «Вестника Европы».

Следует добавить, что научный труд О. Б. Кафановой выполнен в лучших традициях академической издательской практики, где основной текст работы сопровождают библиография переводов в «Вестнике Европы», указатель имен иностранных авторов, список использованной научной литературы, именной указатель. Но автор и петербургское издательство «Алетейя» сделали все возможное, чтобы издание не только соответствовало профессиональным академическим стандартам, но и было художественно оформленным и эстетически выразительным. В связи с этим при оформлении обложки книги был использован фрагмент портрета Н. М. Карамзина, написанный итальянским художником Дж. Б. Дамон-Ортолани (1805), а на цветной шестистраничной вклейке размещены репродукции картин известных европейских живописцев, на которых изображены ключевые персоналии карамзинского журнала (Н. Бонапарт, Ф. Туссен, И. Архенгольц, Т. Джефферсон, С. Жанлис, Людовик XVI и др.). Нет сомнения в том, что монография «Переводы Н. М. Карамзина в “Вестнике Европы”: контент, философия, поэтика» в ближайшей перспективе найдет благодарного и увлеченного читателя не только в кругу профессионального филологического сообщества, но и среди тех, кто проявляет неподдельный интерес к русскому историческому, культурному и духовному наследию.

Список литературы

Источники

Жанлис С. Ф. Повести г-жи Жанлис, переведенные Н. Карамзиным. М.: [Б. и.], 1802–1803. Ч. 1–2.

Карамзин Н. М. Неизданные сочинения и переписка Николая Михайловича Карамзина. СПб.: в Тип. Н. Тиблена, 1862. Ч. 1. 240 с.

Исследования

Кафанова О. Б. Библиография переводов Н. М. Карамзина (1783–1800) // Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. XVIII век. Л.: Наука, 1989. Сб. 16. С. 319–327.

Кафанова О. Б. Библиография переводов Н. М. Карамзина в «Вестнике Европы» (1802–1803) // XVIII век. Л.: Наука, 1991. Сб. 17. С. 249–283.

Кафанова О. Б. Образ Наполеона в «Вестнике Европы» Н. М. Карамзина // Карамзинский сборник. Остафьево: Гос. музей-усадьба «Остафьево» — «Русский Парнас», 2014. Вып. 3. С. 159–175.

Кафанова О. Б. Переводы Н. М. Карамзина как культурный универсум. СПб.: Алетейя, 2020. 356 с.

Кафанова О. Б. Переводы Н. М. Карамзина в «Вестнике Европы»: контент, философия, поэтика. СПб.: Алетейя, 2024. 504 с.

Кросс Э. «Вестник Европы» Н.М. Карамзина. 1802–1803 // Вестник Европы. 2002. № 6. С. 170–185.

Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М.: Книга, 1987. 336 с.

References

Kafanova, O. B. “Bibliografiia perevodov N. M. Karamzina (1783–1800)” [“Bibliography of Translations by N. M. Karamzin (1783–1800)”]. *Itogi i problemy izucheniia russkoi literatury XVIII veka. XVIII vek* [*Results and Problems of Studying Russian Literature of the 18th Century. 18th Century*], coll. 16. Leningrad, Nauka Publ., 1989, pp. 319–327. (In Russ.)

Kafanova, O. B. “Bibliografiia perevodov N. M. Karamzina v ‘Vestnike Evropy’. (1802–1803)” [“Bibliography of Translations by N. M. Karamzin in ‘Bulletin of Europe’ (1802–1803)”]. *XVIII vek* [*18th Century*], coll. 17. Leningrad, Nauka Publ., 1991, pp. 249–283. (In Russ.)

Kafanova, O. B. “Obraz Napoleona v ‘Vestnike Evropy’ N. M. Karamzina” [“The Image of Napoleon in N. M. Karamzin’s ‘Bulletin of Europe’”]. *Karamzinskii sbornik* [*Karamzin’s Collection*], issue 3. Ostafyevo, State Museum “Ostafyevo” — “Russian Parnassus” Publ., 2014, pp. 159–175. (In Russ.)

Kafanova, O. B. *Perevody N.M. Karamzina kak kul’turnyi universum* [*N. M. Karamzin’s Translations as a Cultural Universe*]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2020. 356 p. (In Russ.)

Kafanova, O. B. *Perevody N. M. Karamzina v “Vestnike Evropy”: kontent, filosofiia, poetika* [*Translations of N. M. Karamzin in the “Bulletin of Europe”: Content, Philosophy, Poetics*]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2024. 504 p. (In Russ.)

Kross, E. “‘Vestnik Evropy’ N. M. Karamzina. 1802–1803” [“‘Bulletin of Europe’ by N. M. Karamzin. 1802–1803”]. *Vestnik Evropy*, no. 6, 2002, pp. 170–185. (In Russ.)

Lotman, Iu. M. *Sotvorenie Karamzina* [*The Creation of Karamzin*]. Moscow, Kniga Publ., 1987. 336 p. (In Russ.)

СЕТЕВОЕ ИЗДАНИЕ

Научный журнал
Два века русской классики / Two centuries of the Russian classics

2025 — Т. 7 — № 3

Учредитель и издатель
Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук

Главный редактор
Щербакова Марина Ивановна
доктор филологических наук, профессор,
заведующая научно-исследовательским центром
«Русская литература и христианская традиция» ИМЛИ РАН

Дизайн обложки и макет журнала
Д. К. Бернштейн

Компьютерная верстка
А. З. Бернштейн

Корректор
В. Г. Андреева

Журнал зарегистрирован
Федеральной службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
Свидетельство о регистрации: ПИ № Эл 77-76366 от 02.08.2019 г.

Адрес учредителя, редакции и издателя:
121069, Москва, ул. Поварская, 25А, стр. 1

Тел.: (495)690-50-30

E-mail: red@rusklassika.ru
journal_ork@mail.ru

Сайт журнала: www.rusklassika.ru

Дата размещения сетевого издания в сети Интернет
на официальном сайте http://rusklassika.ru 25.09.2025 г.

При перепечатке ссылка обязательна

16+

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН
Москва

2021